

TESIS DOCTORAL

Arte, Imagen y Derechos Humanos. Desde la inconclusa modernidad hasta la aún no construida posmodernidad.

Autor:

Juan Jorge Bautista Gómez

Director:

Prof. Dr. Ángel Llamas Cascón

**DEPARTAMENTO DE DERECHO INTERNACIONAL,
ECLESIAÍSTICO Y FILOSOFÍA DEL DERECHO**

**INSTITUTO DE DERECHOS HUMANOS
BARTOLOMÉ DE LAS CASAS.**

Getafe, junio, 2017.

		Índice	
		Introducción.....	3
A		Diálogos entre el arte y el Derecho	
I		Metodología de la interdisciplinariedad.....	27
	1	Introducción.....	27
	2	Construcción del puente metodológico y epistémico: Arte y Derechos.....	28
	3	Diálogos entre el arte y el Derecho.....	30
	4	La interdisciplinariedad como propuesta metodológica.....	35
	5	La influencia social del arte y la responsabilidad del artista.....	39
II		Ética y estética. Acercamientos premeditados.....	51
	1	Introducción.....	51
	2	Dos posibles formas de interpretar la vinculación de la estética con la ética.....	52
	3	Los autonomistas o partidarios de la separación de la estética y la ética.....	53
	4	Los utopistas o partidarios de la vinculación entre la estética y la ética.....	59
III		Derecho y cine.....	67
	1	Introducción.....	67
	2	La influencia entre el cine y el Derecho.....	69
	3	Cine y enseñanza del Derecho.....	79
	4	Géneros cinematográficos y Derecho.....	83
IV		Derecho y literatura.....	94
	1	Introducción.....	94
	2	El Derecho en la literatura.....	99
	3	El Derecho como literatura.....	102
	4	Literatura y enseñanza del Derecho.....	114
V		Un acercamiento a la interpretación en el Derecho y en el arte..	119
B		Imagen, realidad y ficción	
I		Imagen, metáfora y trascendencia.....	139
	1	Imágenes creadas e imágenes vistas.....	144
	2	Arte y espectador.....	153
	3	Museos, arte y cultura.....	156
	4	Crítica de arte, historia y cultura.....	168
II		Arte, cultura y sociedad.....	171
	1	La influencia recíproca y la mutua construcción.....	171
	2	Arte y educación.....	183
	3	Arte e identidad cultural.....	187

III		Arte y Política.....	193
	1	El artefacto como instrumento artístico-político.....	193
	2	La influencia del arte en la política.....	204
	3	El arte como instrumentalización de la política fascista Versus John Heartfield y el fotomontaje.....	216
	4	Imagen, fotografía y Derechos	236
C		Modernidad - Posmodernidad	
I		Acercamiento en penumbras al debate moderno-posmoderno...	257
II		Modernidad.....	259
	1	Los Derechos Humanos y el discurso ético.....	266
	2	La construcción de una ética de lo procedimental.....	279
	3	John Rawls y la Teoría de la Justicia.....	282
	4	Jürgen Habermas y la Ética del Discurso	285
III		La transición entre lo inconcluso y lo aún no construido.....	289
IV		Posmodernidad.....	293
	1	El Manifiesto CoBrA.....	301
	2	Recuperar la ruta extraviada.....	307
	3	Relatorías, narraciones y confusiones.....	314
	4	Otra vez el collage.....	331
V		Saldos para el Derecho y la política en la encrucijada posmoderna.....	334
VI		Norberto Bobbio y la renovación del discurso del Derecho....	336
D		El arte como discurso de los derechos	
I		Introducción.....	350
II		El Muralismo y la reconstrucción del discurso de las minorías étnicas en México.....	351
	1	Muralistas en acción.....	356
	2	Acercamiento al debate liberal-comunitario.....	386
	3	Liberalismo ¿Hacia dónde?.....	388
	4	Comunitarismo ¿Hacia dónde?.....	397
	5	Collage del individuo holístico.....	407
	6	El tratamiento de las minorías étnicas a partir de la influencia del Derecho Internacional. El caso de las etnias de Oaxaca-México.....	411
III		Body Art o el arte del cuerpo.....	434
	1	¿Hasta dónde es éticamente posible utilizar el cuerpo para expresarse?.....	434
	2	Medio siglo de gritos, irrupción, denuncias y <i>Body Art</i>	450
		Conclusiones.....	507
		Bibliografía.....	519

Introducción

Es fundamental que cada generación ensaye una reflexión sopesada sobre su devenir, y si bien la formación académica personal se vive como una invitación para realizar una reflexión de este tipo, más allá de ese interés académico, se encuentra también el compromiso personal que tiene cada cual con su época, con su contexto y con su transcurrir.

Así, se ha construido el presente volumen, tratando de atender estas inquietudes, procurando en sus folios presentar una reflexión organizada y metódica en lo máximo posible y en la medida de los siempre y claramente limitados atributos personales de su redactor.

El citado volumen es el documento con el cual se pretenden cerrar los estudios del Tercer Ciclo que he tenido la fortuna de realizar en las aulas de la Universidad Carlos III de Madrid, España, y de modo específico en su Instituto de Derecho Humanos Bartolomé de las Casas.

En cuanto a mi formación de abogado y mi pasión por la filosofía del Derecho, conocí el programa en Estudios Avanzados en Derechos Humanos hace ya algunos años, y decidí en algún momento de mi vida como profesor universitario mexicano, buscar realizar los estudios del citado programa.

Así emprendí primeramente el Máster que se experimenta como la parte de formación fuerte y presencial, para posteriormente continuar con los trabajos que implica la realización del Doctorado en Estudios Avanzados en Derecho Humanos.

Deseo así, subrayar que para mí ha sido de alta satisfacción el poder realizar estos estudios y haber tenido la muy grata experiencia de conocer este apasionante país, su arte, su cultura jurídica y su tradición política. Uno no vuelve a ser el mismo después de ello.

Es curioso que muchos de los estudiantes que acudimos a este programa procedemos de países latinoamericanos que luchan por salir del marasmo de una especie de desorganización social que se refleja en una profunda crisis: violencia, corrupción, abuso en el ejercicio del poder, discrecionalidad en la administración pública, movimientos sociales,

democracia incipiente o trastocada, y todo un cúmulo de calamidades que tatúan a nuestros países y que desgraciadamente los marcan negativamente.

Así, se explica para mi gusto, que muchos latinoamericanos acudamos a éste programa de Doctorado, con la finalidad de realizarlo, culminarlo y retornar a nuestras tierras originarias a tratar de atender con conocimiento de causa tan agobiantes problemáticas, que si bien no son fáciles de erradicar, si pueden paulatinamente irse asomando a un mejor devenir, pero para ello, está claro que hay que hacer un trabajo muy serio y mantener un compromiso consigo mismo, así como con las nuevas generaciones de estudiantes del Derecho, y así también con nuestras propias sociedades.

Pues es evidente que las posibilidades del cambio empiezan con uno mismo y con el contagio de este interés a la sociedad civil y a las personas en general.

Así las cosas, muchas faenas más quedan por afrontar, pero lo haremos con el bagaje de reflexión, doctrinas, ideas y argumentos que hemos escuchado, leído, discutido y aprendido en las aulas de esta enigmática casa de estudios española.

* * *

Los Derechos Humanos se han convertido hoy en día en la mínima y máxima exigencia para provocar la acción hacia el desarrollo y el cambio social con una ruta determinada, con claridad hacia el respeto de los individuos y la dignidad de las personas.

Muchos han sido los esfuerzos que se han sumado para ir consolidando su discurso y su comprensión entre el mundo teórico y académico.

Pero los terrenos del verdadero embate se encuentran a nivel de tierra, en la realidad social, en la crisis que muchas sociedades viven hoy día, y en donde desgraciadamente para con éstos derechos -en el caso de haber sido ya incluidos como parte del bagaje normativo-, aún se tienen muchos problemas reales para sus protección y garantización, mientras que en algunas otras sociedades con una realidad subrayadamente crítica, estos son incomprensidos, desechados y lanzados por la borda imponiéndose aún en esos territorios acciones de barbarie y fundamentalismo que representan una clara preocupación para la construcción de un mundo mejor organizado.

E incluso en muchos otros países en donde se ha legislado lo suficiente para su implementación y en donde además se han instalado las instituciones y autoridades

suficientes para su instauración, garantización y protección, se presentan consuetudinariamente problemas que los merman de modo constante.

Así las cosas, el escenario ante estos déficits es amplio y problemático, y los derechos se presentan entonces como un reto por parte de la autoridad, un reto que tienen que lograr, implementar y alcanzar, para así poder postularse e identificarse como una sociedad verdaderamente democrática.

Mientras que por parte de la sociedad civil y de las personas que integramos las diversas sociedades, los derechos son la demanda mínima, la demanda básica, la demanda fundamental que exigimos que el Estado garantice, como el esquema de protección de la dignidad de la persona, es decir, el Estado está obligado a brindar el espacio suficiente como para que los individuos puedan expresarse y realizarse.

De este modo, el discurso de los derechos ha conquistado al día de hoy la cúspide de las aspiraciones éticas, políticas y jurídicas de las sociedades contemporáneas, así como de la visión y opinión pública internacional, y las instituciones jurídicas y políticas inspiran y fundan sus acciones, intenciones y deseos, en la expansión de ese discurso, pues el acercamiento al mismo les brinda un reconocimiento interno como desde el ámbito externo; mientras que el alejamiento del mismo, sin dudarlo un momento, provocará severas críticas internas, movilizaciones sociales y una profunda deslegitimación, mientras que en el ámbito externo acarreará críticas y presiones para accionar en la protección de la dignidad de las personas.

Ante este tenor de ideas, el Derecho tiene una tarea titánica por realizar al respecto, pues al presentarse como la institución social que ordena y organiza a toda sociedad, sus acotaciones y acciones se tienen que coordinar meticulosamente con el discurso de los derechos.

Dado esto, dentro de las diversas áreas disciplinares que integran la indagación en torno al fenómeno jurídico, emerge de modo particular, el área de la Filosofía del Derecho como la idónea para reflexionar en torno a la razón de ser de los derechos, a su teleología, a su fundamentación, a su necesidad de protección y garantización, y a preguntarse por qué se han convertido en el instrumento jurídico y político de la ética contemporánea, y cómo se comportan en la realidad sociológica de cada diferenciada sociedad como las que hoy existen en la geopolítica mundial.

Precisamente, la Filosofía del Derecho, al respecto realiza profundas indagaciones desde la Teoría del Derecho, desde la Metodología Jurídica y desde la Teoría de la Justicia, que son *grosso modo* los rubros mayúsculos en los que sus derroteros reflexivos transcurren.

Obviamente que tratándose de una perspectiva y visión filosófica sobre el Derecho, los acuerdos no son, ni pueden ser, ni se desea que sean, tajantes, unívocos, ni definitivos; pues no es tarea de la filosofía finiquitar los grandes retos reflexivos de la humanidad, sino darles el cauce necesario para al menos conseguir una discusión ordenada que permita alcanzar algunos consensos, y que estos sirvan como nuevas tesis a seguir analizando y discutiendo.

Pues si bien la filosofía “es el problema de lo absoluto y el absoluto problema”, al transportar esta idea al mundo del Derecho, y de la iusfilosofía, es entendible que se logren más debates y discusiones que concreciones.

Sin embargo para la Filosofía del Derecho, esto es precisamente lo importante, que no se construyan modelos que pretendan comprenderse como los únicos, como los definitivos, como los determinantes, como los definitorios, sino que en lugar de ello, lo que se logre es construir siempre mejores argumentos para continuar en el cuestionamiento y la indagación; que es lo verdaderamente saludable para la reflexión filosófica.

* * *

Dado lo anterior, para mí, esto es determinante, pues previamente al estudio del Máster en Estudios Avanzados en Derecho Humanos, que es el preámbulo de acceso al Doctorado en Estudios Avanzados en Derechos Humanos, tuve el privilegio de realizar los estudios de Maestría en Filosofía del Derecho y Política en la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca (UABJO), México, bajo la dirección del profesor Rodolfo Vázquez, y dichos estudios me abrieron la puerta a los debates e ideas más conspicuos en torno al discurso de los derechos y la democracia, razón por la que una vez vencidos estos estudios de Maestría, mi máxima aspiración de formación académica era poder realizar los estudios del Doctorado en cita, que ofrecía la Universidad Carlos III de Madrid España, programa que además de ofrecer una profunda reflexión analítica en torno a los derechos, posee una fuerte visión desde la Filosofía del Derecho.

Ante éste tenor de ideas mi entusiasmo se multiplicó al poder acceder a éste programa doctoral y conocer sus objetivos que cito:

“Los objetivos del programa, por tanto son:

- Formar a los nuevos investigadores y preparar equipos de investigación.
- Impulsar la formación del futuro profesorado.
- Perfeccionar el desarrollo profesional, científico, técnico y artístico de los Titulados superiores.
- Permitir la especialización del estudiante en su formación investigadora dentro de un ámbito del conocimiento científico, técnico, humanístico o artístico.
- Proporcionar instrumentos desde los que abordar el análisis teórico de los derechos humanos desde una perspectiva interdisciplinar, y con ello, suministrar criterios básicos desde los que afrontar cuestiones prácticas de los derechos en los diferentes ámbitos en los que estos están presentes.”

Sin la más mínima pretensión deseo velozmente comentar mi propia realidad respecto a estos objetivos.

-Por una década me he desarrollado como profesor de Filosofía del Derecho y de Metodología e Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UABJO.

-Soy investigador del Centro de Investigaciones Jurídicas de la citada institución, en donde he realizado publicaciones individuales y colectivas.

-Es mi deseo lograr una mejor formación permanente en la comprensión del incommensurable mundo del Derecho y en la labor académica e investigadora.

-Al día de hoy participo claramente de la idea de que el Derecho debe ser analizado y comprendido por medio de una visión interdisciplinar y/o multidisciplinar pues ha finiquitado el tiempo de tratar de comprender al Derecho solo con “sus” propios métodos que no hacen más que reducir y limitar las posibilidades de análisis.

-Y finalmente, mi pasión por el Derecho se mezcla con mi interés por el arte, y con mi labor como productor de artes visuales, de modo que ya por dos décadas, he realizando exposiciones y muestras individuales y colectivas en diversos espacios museísticos y galerísticos del orbe, siendo catalogadas mis obras visuales dentro de la producción artística mexicana.

Hago estos comentarios, con la intención de esbozar una justificación de la razón de ser de esta tesis, y su temática entre el arte y el Derecho, espero que en el transcurrir de sus líneas, se pueda hacer evidente el objetivo que se planteo primariamente en su elaboración.

Dado esto, paso al desglose introductorio de su contenido.

* * *

La presente tesis doctoral ha sido intitulada “Arte, imagen y Derecho Humanos. Desde la inconclusa modernidad hasta, la aún no construida posmodernidad”; y está estructurada a partir de cuatro apartados que guardan una estrecha relación entre sí.

El título alude en su primer enunciado, al ensayo por ensamblar genéricamente un puente teórico y epistemológico entre el Derecho y el Arte, y particularmente entre el Arte y los Derechos Humanos.

El segundo enunciado de su nominación, sitúa el desarrollo de las reflexiones en un momento epocal próximo pasado reciente, el siglo XX y los inicios del actual siglo XXI, pues según las estimaciones de la reflexión filosófica y de la teoría de la cultura, en este momento epocal, es en el cual se da y se vive de modo claro e intenso ese devenir del debate entre la modernidad y la posmodernidad.

Debate que ha tenido como claros referentes el mundo del arte, el mundo del Derecho y el mundo de la política.

Así las cosas, es en este intervalo epocal en donde ocurren y se viven al día de hoy, una serie de diatribas, debates, contradicciones y discusiones en estos terrenos disciplinares. Y hay que hacer evidente que al día de hoy, estas batallas argumentales no han tocado fondo, no han sido finiquitadas, ni es pretensión suya llegar a ello, pues es bastante claro que en el mundo de las ciencias sociales y de la reflexión filosófica, lo que realmente se pretende no es finiquitar de modo definitivo ni tajante el devenir de las ideas ni el de las elucubraciones, sino que, más bien de lo que se trata es de construir mejores herramientas y mejores materiales de análisis que permitan paulatinamente mejorar la comprensión, el entendimiento, la interpretación y la aprehensión de la realidad, a la que la reflexión social y filosófica enfocan sus esfuerzos.

El documento es acompañado según las temáticas y contenidos de sus diversos capítulos, por una serie de imágenes que son obras artísticas seleccionadas dentro de la producción de arte contemporáneo y arte actual, y se integran como parte esencial del discurso del

documento, pues evidencian con la riqueza de sus imágenes y representaciones, ideas vitales para la reflexión que se enuncia textualmente, es decir, hay una directa comunicación y un diálogo permanente entre lo escrito y las imágenes que se integran al texto, y vienen a enriquecer y a complementar la reflexión.

Las imágenes se acompañan con sus propias citas en las que se comunica: el autor, la técnica, y fecha de producción, y en algunos casos, se acompañan además de comentarios que ayudan a enriquecer la información sobre la representación visual de las mismas.

De modo que según los diferentes capítulos en que se integran las imágenes, se puede hacer una lectura además de textual, una de orden visual, misma que es vital para los intereses de las presentes reflexiones.

De entre estas imágenes, abundan más las construidas por medio de la técnica del collage, del pastiche, del ensamble o del fotomontaje, pues por su propia naturaleza, además de aportar la información visual para el mejor entendimiento de las ideas escritas, representan en cuanto a su metodología y formato constructivo, una mecánica que está relacionada con la idea de que el mundo contemporáneo es un mundo construido de fragmentos, muchas veces disimiles, y hasta contradictorios, un mundo física y conceptualmente deconstruido y vuelto a construir, por medio de la reintegración de los fragmentos que se van recuperando en el devenir de lo social.

Esta propuesta de ensayo visual, devela que la realidad está construida de fragmentos desiguales que se integran, se traslapan y logran una nueva opción de comunicación a la que los seres humanos del día de hoy ya estamos acostumbrados.

La imagen, se ha instituido hoy día en un referente inaplazable, y mucho de lo que se comunica y entiende hoy día, se realiza por medio de la comunicación visual, así, se puede presumir que son las imágenes un sistema de lenguaje universal que congrega a la comprensión del género humano.

También se integran al documento, imágenes estrictamente pictóricas como evidencias de que el trabajo artístico visual pictórico ha colaborado permanentemente en la interpretación, aprehensión y entendimiento del mundo y sus diversas realidades.

De igual modo se suman algunas imágenes estrictamente fotográficas, que son una muestra más de que las diversas disciplinas del ejercicio visual se comportan no sólo como las coordenadas de estudio y desarrollo del arte, sino que por mucho, la acción fotográfica,

como la pictórica y muchas más técnicas de las artes visuales, pueden en su instrumentalización, contribuir profundamente en una toma de conciencia del contexto que nos envuelve, y que en este estudio, implican una develación insustituible para conocer lo que acontece.

Así también se presentan imágenes fotográficas de acciones calificadas como acciones artísticas visuales de orden conceptual, esto es, se trata de la documentación fotográfica de eventos artísticos *sui generis*: performances y happenings, realizados y ocurridos por la inquietud de diversos artistas que son reconocidos dentro del movimiento del *Body art* o Arte del cuerpo, ocurrido a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Dichas acciones del *Body art* son un contundente referente de la crítica y demanda de los artistas al Derecho y a la política de su momento, haciendo evidente como el arte se conforma en una especie de toma de conciencia y acción de denuncia, así como en un grito de atención a favor de la protección de la dignidad del individuo.

Pues bien, hechas estas acotaciones de orden metodológico visual en cuanto a la estructuración de la tesis paso a comentar el contenido capitular de la misma.

* * *

El apartado **A** titulado **Diálogos entre el arte y el Derecho**, se presenta como un planteamiento, del cual partir para ensayar la argumentación necesaria que justifique la razón de presentar una tesis que procura acercar a dos tipos de conocimiento considerados primariamente disimiles: el arte y el Derecho.

Pues al parecer, la epistemología clásica nos pone infranqueables barreras, que ahuyentan la posibilidad de mezclar modelos y formas de conocimiento y entendimiento que poseen sus propios objetos de conocimiento, y en cuanto estos, sus propios métodos y metodologías para conocerlos y abordarlos.

Una de estas barreras se ha construido entre las ciencias sociales y las humanidades, las que han de éste modo desarrollado sus propias posibilidades cognitivas y epistémicas.

Más sin embargo, hoy se demanda indagar, reflexionar y trabajar en la posibilidad de que, estas otrora infranqueables barreras sean al menos puestas bajo la lupa de la duda y en el mejor de los casos sean acosadas y derrumbadas paulatinamente con el ejercicio de una reflexión y un trabajo interdisciplinar.

Pues la tasación clásica del conocimiento -se piensa el día de hoy-, no permite vislumbrar que hay otras muchas más oportunidades en la posibilidad de conocer y entender, y que la interdisciplinariedad permite mejores resultados en la comprensión e interpretación de la realidad.

Lo que se busca en éste primer apartado de la tesis, es plantear la posibilidad de esta comunicación interdisciplinar entre el arte y el Derecho o lo que es paralelamente similar, la comunicación entre las ciencias sociales y las humanidades.

De este modo, se ensaya a favor de la evidente comunicación entre las disciplinas en mención, planteando la construcción de un puente epistemológico entre el arte y el Derecho.

Esto equivale a plantear que el arte no es un ejercicio estrictamente dedicado a la creatividad y a la contemplación, sino que por mucho, ha demostrado en el devenir de la humanidad, que tiene una clara y contundente presencia en la vida ordinaria de las sociedades, y en muchas ocasiones se ha convertido en una poderosa herramienta para inducir y provocar la transformación de la realidad social.

Lo que equivale a señalar que, desde sus más incipientes o primarias manifestaciones, tanto artistas como movimientos artísticos, en el devenir de los tiempos, se han dedicado con sus obras, decires y hechos a realizar un concienzudo análisis de la realidad social y a denunciar, demandar y gritar las injusticias y sinsabores que suele patrocinar el Derecho y la política a los individuos en el momento de ejercerse, más allá de sus propios límites.

Así las cosas, es evidente -al tenor de los argumentos vertidos en éste capítulo-, que sí existe una vinculación por medio de diversos vasos comunicantes entre el arte y el Derecho y que además es factible develarlos, identificarlos, conocerlos y estudiarlos, pues el Derecho como todas las materias de aprehensión social es posible entenderlo y conocerlo mejor por medio de otras herramientas teóricas y epistémicas como en el caso lo es el arte.

De igual modo se hace evidente la influencia que el arte ha tenido y tiene en el devenir de lo social, sobre todo en estos tiempos en que la imagen, producto *ex profeso* del arte, se ha convertido en la herramienta básica de la comunicación humana, una herramienta inaplazable e insustituible en una torre de babel comunicacional en la que se mezclan tantos idiomas, modos de ser, idiosincrasias y modos de vida.

Sin dudarlo entonces, se puede sostener la idea de que el arte influye profundamente a las sociedades en general, y de igual modo, el ser de lo social de algún modo también determina el tipo de arte que produce cada sociedad, pero además, se tiene la capacidad del propio artista para hacer de su expresión una fuerza de transformación.

Es decir el creador en su devenir productivo puede si así lo desea, hacer que su obra se viva y se conozca como una obra vivamente comprometida, como una obra que cuestiona, como una obra que busca la transformación de la realidad social por medio de su poder comunicativo y de su capacidad de mensaje.

Así, el artista, puede elegir si en su devenir creativo está dispuesto a comprometerse con su realidad epocal o si se decanta por producir una obra socialmente intrascendente, y que solo dedique sus esfuerzos a la recreación y a la contemplación.

Ambas posturas del creador son respetables, más la que importa y trasciende para estas reflexiones, son las del artista consciente y comprometido con sus tiempo, las del artista crítico, que posee un poderoso bagaje que pone a disposición de su realidad.

En este tenor de ideas, se presentan una serie de argumentos y teorizaciones en torno a la potencial comunicación o separación que se pueda o no dar, entre los disciplinas de orden estrictamente filosófico que imbuyen claramente al arte, al Derecho y a la política. Y estas son la ética y la estética.

De éste modo se presentan los argumentos de dos posiciones teóricas en debate.

Los autonomistas que señalan que no existe una comunicación entre la ética y la estética. Y los utopistas que señalan que sí hay una relación entre la ética y la estética.

Asumir cualquiera de las dos opciones conlleva a tomar posiciones encontradas e irreconciliables, y para dar cohesión a las ideas primarias de estas reflexiones, nos inclinamos de entrada, como partidarios de la visión utopista, que señala que sí hay una relación entre la ética y la estética, y que es más son necesariamente consecuentes una con la otra, y no pueden concebirse de modo aislado, pues el individuo es un ente complejo que requiere de ambas consideraciones para su realización como sujeto, y coartarle alguna de estas posibilidades es algo así como partir en dos y de tajo su capacidad cognitiva.

Dada entonces la consideración de compartir con los utopistas la idea de la relación entre la ética y la estética, tenemos los motivos para continuar con la reflexión que aproxima la idea de la comunicación entre el arte y los derechos.

Existen ya hoy día, desarrollos teóricos y epistémicos claros y notables de esta comunicación entre el arte y el Derecho, y los mismos se develan del ejercicio que han realizado muchos teóricos y científicos del arte y del Derecho al develar y desarrollar las líneas de investigación que han nacido y crecido entre *el Derecho y el Cine* y entre *el Derecho y la Literatura*.

El efecto de esas líneas de investigación y generación de conocimiento se hace evidente en un torrente considerable de literatura al día de hoy producida, así como en seminarios, congresos y encuentros académicos que ocurren en su concurrencia, y en la facturación de planes curriculares que en la formación de los futuros juristas en diversas instituciones de educación superior del mundo, implican ya la instauración de estas líneas de conocimiento como parte del estudio básico para la formación de los futuros abogados y juristas.

Dejando con ello clara constancia de la fructífera relación entre el arte y el Derecho y de que el conocimiento del arte por parte de los juristas se descubre como una herramienta fundamental para la formación de criterios jurídicos más integrales y complejos.

Esto se hace evidente también, en el ejercicio de interpretación que se hace del Derecho como del arte, y que aunque tales faenas implican sus muy particulares prácticas, comparten en mucho la necesidad de una interpretación sistemática y analítica.

* * *

El apartado **B** titulado **Imagen, realidad y ficción**, conlleva a una reflexión subsecuente emergida de las conjeturas del capítulo A, y dado que se han asumido planteamientos que evidencian una inclinación por concebir que, sí existe una comunicación entre el arte y el Derecho o lo que es lo mismo entre el arte y las humanidades, éste apartado reflexiona en torno al poder de la imagen en la vida contemporánea, y sobre como la imagen viene a representar y a construir por mucho el potencial imaginario del individuo y de la sociedad en su conjunto.

Esto es, las imágenes tienen la capacidad de interpretar, construir y representar la realidad, y en este sentido los creadores de imágenes, los artistas tienen en sus manos una magnífica herramienta para construir consideraciones respecto a la realidad y el acontecer mismo.

Lo interesante para estas reflexiones es subrayar la importancia de la imagen en tanto representación visual de la realidad y del acontecer, y sobre como estas imágenes influyen

en el devenir, en la construcción de una opinión pública, y en las visiones colectivas de lo que en el contexto social ocurre.

Esto evidencia una gran responsabilidad social por parte de los artistas que hacen de su acción creativa una fuente de crítica, análisis y cuestionamiento de la realidad, pues sin ser exactamente su pretensión, se convierten en referentes básicos para la interpretación y entendimiento de la realidad, y dado que todo creador hace la función de intelectual en cuanto crítico y analítico, suelen convertirse y deberían convertirse en referentes básicos de toda sociedad para tomar o encauzar las decisiones o las acciones por emprender.

De este modo se hace manifiesta la importancia del creador comprometido y consciente para con su propio devenir, como para el devenir de su sociedad y de su momento epocal.

Hoy día, es común que los artistas, en el más estricto sentido del término- se conviertan en líderes de opinión, en críticos del sistema, en inconformes permanentes que se vuelven “una piedra en el zapato” de los regímenes despóticos, corruptos o poco respetuosos de la dignidad de las personas, y que suelen usar el poder de modo intransigente, fuera de los controles básicos y abusando del poder temporal que les ha sido concedido por un soberano, y que dada su reprochable conducta, resulta a posteriori mancillado.

Es importante hacer una acotación. Es común que fácilmente se pueda confundir con artistas a los presentadores de shows televisivos y a las llamadas “estrellas” de la televisión, del espectáculo o de películas vulgares e intrascendentes que poseen cierta fama por sus minutos de rápido estrellato. Nada más equivocado.

La calidad de artista, en el más estricto sentido de la palabra, se construye no de un día para otro, sino en la coherencia de un discurso artístico suficientemente cimentado, profundo, enraizado, y que ha causado irrupciones y aportaciones a la historia del arte; se trata pues de personajes que permanecerán para la posteridad y que sus obras, como su actuar y su propio discurso, se cataloga como el de un intelectual, un científico de la creatividad, un filósofo, y no un veloz iluminado por la pantalla y la publicidad.

Esto es importante subrayarlo y tomarlo en toda su consideración, pues el arte y su creador, no emergen de la nada, ni de un monologo extraviado, y hoy requieren de la consideración del otro para ser tales, es decir, el arte y el creador se construyen en una dicotomía inaplazable, el arte es una acción de comunicación poderosa e impetuosa y requiere entonces para consagrarse como tal, de un interlocutor, de un espectador, de un observador

con quien pueda establecer el circuito de comunicación básico y necesario para ser tal, de este modo la mancuerna creador-espectador es básica para el desarrollo positivo de la comunicación artística y para que el arte pueda ocurrir, pues sin un observador el arte se perdería en el anonimato, en la potencialidad de un diálogo cancelado, y el artista creador se perdería en la soledad de sus propias conjeturas.

Precisamente el arte trasciende porque uno de sus objetivos primarios es el de hacerse público, el de hacerse ver, el de ser comentado, criticado, descalificado, analizado, pues sin pasar por estas pruebas, no podría ser considerado como tal.

Así las cosas, el arte logra su consagración y su reconocimiento, cuando trasciende los primarios estadios de acercamiento a su público, y es incluido analíticamente en la historiografía, incorporándose entonces a una poderosa vertiente de interpretación y explicación de la realidad.

Dado esto, la sociedad ha construido las instituciones necesarias para la conservación, protección, documentación y restauración del arte que a la fecha ha producido la humanidad.

Así existen alrededor del orbe muchos museos que albergan las más prestigiadas colecciones, y cada país, cada sociedad, cada ciudad, alberga y protege ahí lo que en cuanto arte considera, esto es, las piezas y obras más apreciables y valiosas para explicar y justificar su devenir cultural y artístico, lo que no es otra cosa que su devenir social mismo.

Esto es absolutamente interesante, pues lo que los museos albergan no responde a casualidad o capricho alguno, sino a que la humanidad de algún modo ha decidido, en estos sitios, dar acogida a lo que considera lo más selecto de su razón de ser, lo más fino de su pensamiento, de su creación y de su modo y forma de ser; aunque no debe dejarse a un lado que también, mucho de lo que los museos conservan y protegen, pertenece a un *status quo* y a un posicionamiento ideológico determinado e identificable.

A la par, es necesario señalar que como acto reflejo de esto, ha surgido la crítica de arte, como la parte filosófica de valoración y catalogación del arte, misma que funciona a partir de métodos certeros y objetivos, que puedan permitir en todo lo posible, ofrecer consideraciones y argumentaciones convincentes respecto a lo que es catalogado como arte y a lo que no lo es, así, la crítica de arte se sumerge en la tarea de indagar y reflexionar todo lo posible en torno al arte, tratando de justificar su existencia, y de hacerla explícita al

vulgo, que como no especialista, no deja de tener una tenaz intensión de entender qué es lo que le está sucediendo como individuo y como sociedad.

Pareciera de momento que estas conjeturas nos están alejando de nuestro principal motor de interés, que es el Derecho y los derechos, pero no es así, simplemente se han elegido otras vías para abordar el fenómeno jurídico como un fenómeno de orden cultural, que forma parte de un fenómeno social mayor y del que tanto como el arte es parte integrador y fundamental.

Lo importante a estas alturas es concebir y elucubrar, que tanto el Derecho y el arte son fenómenos culturales que producen las sociedades, y en tanto esto, poseen la comunicación justa y necesaria como para integrarse armónica y complementariamente a la explicación del todo.

Se puede sostener que, el arte y el Derecho son parte del fenómeno cultural social, y son parte fundamental del desarrollo de toda sociedad.

Recíprocamente se implican y recíprocamente se explican y justifican de muy diversas maneras, y son a la vez, parte fundamental del trabajo formativo y educativo de los individuos, como de la sociedad.

No se concibe una sociedad ajena al arte como tampoco es concebible una sociedad ajena al Derecho, y ambos son columnas paralelas e integrales de la estructuración social, y sumados van construyendo una propuesta de identidad cultural, que se hace manifiesta y evidente ante el espejo de la realidad y del contexto del género humano.

La identidad es así un constructo, que proviene de la información cultural que conforma a una sociedad, y sin cultura, simplemente no hay identidad.

De éste modo se devela como el arte, el Derecho y la política están clara y fuertemente enlazados, y toda obra de arte comprometido, en cuanto artefacto ideado y construido, busca y provoca efectos de orden social y cultural, es decir procura influir en el devenir de lo social: analizarlo, criticarlo, cambiarlo, transformarlo.

Así, es necesario hacer notar en una rápida revisión, como también el arte ha servido como un instrumento de poder, a políticos y poderosos, quienes por medio del mismo han pretendido manipular a sus sociedades.

En unos momentos el arte sirvió de instrumento de evangelización, en otros ha servido como instrumento de liberación, en otros ha sido utilizado para expandir ciertas ideas o

ideologías, en otros ha servido para estigmatizar y aniquilar a los enemigos, es decir, el arte se devela como un poderoso instrumento de comunicación, y puede entonces poseer una fuerte influencia en la política crítica pero, a la vez puede ser utilizado como un instrumento de la política misma.

Como en su momento lo intentó Hitler para difundir sus ideas racistas y absolutas, y como le respondió el artista del fotomontaje John Heartfield, desmantelando con sus obras profundamente críticas un bagaje ideológico irracional que no se sostenía ante las críticas más fundadas que él y muchos más artistas le refirieron.

Así, el arte ha servido también para liberar no a un pueblo, sino al mundo entero del peligro de caer en la mansedumbre de las ideas absolutas e irreversibles, esto es, el arte ha servido como liberación y lo ha hecho de modo absolutamente venturoso.

La fotografía en cuanto documentación fría y cruda de la realidad, sin matices ni concesiones graciosas, también ha aportado muchísimo a la crítica social y se ha instaurado como uno de los instrumentos visuales predilectos de la documentación de la realidad, así nos lo hace ver el fotógrafo y cineasta francés Raymond Depardon, quien ha documentado en su trabajo fotográfico, las más crudas realidades de la guerra, el hambre, la enfermedad, y otras calamidades que flagelan hoy en día galopantemente la dignidad de las personas por todo el orbe, mostrando en mucho, la parsimonia y negligencia de la política y el Derecho.

* * *

El apartado **C** titulado **Modernidad - Posmodernidad**, se edifica a partir de la diatriba epocal que se inserta en el impase que representa el devenir del siglo XX y los inicios del XXI, en medio de un debate en torno a las ideas de la modernidad y la posmodernidad.

Este debate se encuentra al día de hoy, en carne viva, es decir es de vital actualidad, y sus vericuetos repercuten permanentemente con las circunstancias y el contexto actual.

La modernidad ha mostrado a últimos tiempos un cansancio crónico, procurado por sus excesos y la imposibilidad de cumplir con su anunciado proyecto emancipatorio de la humanidad, aunque aún al día de hoy hay muchos pensadores que opinan que la modernidad tienen mucho que ofrecer y se encuentra en pleno desarrollo y madurez, pero a la par también se expanden velozmente las ideas que difunden que la modernidad se ha agotado y que es momento de pasar a otro estadio intelectual y conceptual.

Así ante estos sinsabores y crudos momentos que ofrece la modernidad al día de hoy, se asoman los teóricos de la posmodernidad para mencionar que éste es el momento epocal siguiente.

Pensadores como John Rawls y Jürgen Habermas, consideran que la modernidad aún posee una gran vitalidad por desarrollar, y que su proyecto aún está en desarrollo y en vísperas de irse paulatinamente consolidando, así ambos desde posiciones paralelas, procedimentales y metodológicamente particulares, exponen sus tesis respecto a cómo construir un modelo de desarrollo democrático vital, que consolide y solidifique el proyecto de la modernidad en torno a la propuesta jurídica de los Derechos Humanos.

La lucidez de estos pensadores es evidente, más sus modelos monológico y dialógico respectivamente, son sólo unos modelos conceptuales que en la realidad son propiamente impracticables, pues ni la posición original rawlsiana, ni el modelo racional dialógico habermasiano ocurren en la facticidad de una realidad tan cruda y cruenta como es la que se vive y experimenta al día de hoy.

Y esto es lo que los críticos de la modernidad reprochan a sus postulados, pues como ideas, estos modelos no están mal, y aunque argumentativamente llegan a sostenerse, en la práctica y en la facticidad están recargados de un abstraccionismo absoluto, eminentemente filosófico que no aterriza en ninguna realidad social, con lo cual quedan en calidad de modelos conceptuales, en un deber ser, declarado, pero que no se pueden aplicar realmente por la práctica política, ni por la implementación jurídica.

Por su parte los postuladores de la posmodernidad, sostienen que los grandes discursos: la historia y los metarrelatos; no son más que constructos adecuados para prolongar el estado de cosas instalado en la realidad por medio de la opresión, la acumulación de la riqueza, la concentración del poder real, la explotación y vulneración de unos en pos del beneficio y empoderamiento de los otros.

El colonialismo, las guerras de conquista, el desenfreno del mercado, el desorden del neoliberalismo y el capitalismo, así como el abuso en el uso de la tecnociencia han llevado al género humano a una situación de crisis muy delicada y peligrosa.

Se vive permanentemente bajo una amenaza de guerra nuclear absolutamente destructiva, los poderes reales se erigen, fundan y construyen en la acumulación del capital y en la neo esclavitud de muchos que han caído en el infortunio.

Y todos estos son efectos de una modernidad que se ha salido de la ruta posible, de un proyecto desbordado que amenaza con aniquilar las expectativas mínimas soñadas en torno a la dignidad de la persona.

Las diversas sociedades claman por un cambio radical en esta cruda situación, pues no se soporta por más tiempo la brutal inequidad en que se vive hoy.

Muchos artistas y movimientos artísticos así lo han denunciado y demandado, y en no pocas ocasiones sus obras y artefactos están contruidos para tomar conciencia de ello y para reclamar un cambio de dirección.

Así, es fácil detectar, como además de hacerlo en sus obras, en sus propias declaraciones y manifiestos, han hecho patente estas reclamaciones con absoluta claridad, demandando a los líderes mundiales y a los poderes reales un retorno al humanismo básico en el tratamiento de las personas.

Una de las evidencias más claras de que la modernidad ha provocado un cúmulo de nuevas circunstancias contrarias a la ética elemental, es constatable en el resurgimiento y en la emergencia de muchos grupos culturales y particulares que hoy piden su inclusión en el panorama de la política y el Derecho, y que se manifiestan desde sus espacios sociales para presentarse como política y jurídicamente relevantes e imprescindibles y que por lo mismo, señalan que, tienen el derecho de ser tomados en cuenta en el devenir de un futuro incierto, mismo que tiene que ser construido y modelado con la inclusión de todos los partícipes.

Se trata del fenómeno del multiculturalismo en toda su vitalidad y que por mucho representa uno de los mayores retos políticos y jurídicos de actualidad, y que si bien, la problemática que plantea el multiculturalismo no se puede resolver de un plumazo, si tiene que atenderse con la mayor parsimonia y delicadeza, pues de su vitalidad organizada depende en mucho la paz y la tranquilidad del orbe y de grandes regiones del planeta.

Pues esta multiplicada pluralidad cultural ha tomado con toda seriedad la necesidad de cambiar, y reclama que al día de hoy, sólo se universalicen discursos occidentales que tradicionalmente se han distinguido por sus políticas integristas, monopólicas y globalizantes, las que al día de hoy simplemente ya no tienen cabida, pues la realidad fragmentada no soporta más un proyecto homogeneizante como es, con el que se ha tratado de controlar la diferenciación cultural.

Así las cosas, de este tamaño es el reto que tienen ante sí el Derecho y la política.

No sin antes rematar la problemática que, con poderosas dudas presentan los posmodernos, en el sentido de poner en tela de juicio incluso el discurso de los Derechos Humanos, al preguntar, por qué han de tener estos derechos un reconocimiento mundial si son parte del discurso jurídico y político de la cultura occidental, que ha procurado por siglos homogeneizar y aplastar las diferencias; leyéndose así el postulado de que, los Derechos Humanos no son más que el entramado jurídico y político para continuar con el dominio y la expansión de esos poderes instituidos para beneficio de unos cuantos y la producción de mayores y futuros expolios, jurídica y políticamente justificados.

* * *

El apartado **D** titulado **El arte como discurso de los Derechos**, constituye el momento cúspide de la audacia de comparación y acercamiento entre el arte y el Derecho, así a esas alturas sostenemos que, no hay nada fortuito ni coincidente en ello, sino más bien una clara conexión de orden filosófico y sociológico a la vez entre ambos.

La pretensión de éste apartado se funda en presentar la conexión entre la reflexión, la acción y la realidad, en el específico contexto de lo que ocurre.

Y para ello, se recurre a la presentación de un par de fenómenos artísticos sin igual en la historiografía contemporánea, pues su emergencia ocurre precisamente entre los inicios del siglo XX y los del siglo XXI.

Los dos movimientos artísticos desglosados en éste apartado son ampliamente conocidos en la historiografía mundial, como en sus calidades y cualidades artísticas profundas, y a la vez se identifican como poderosos política y jurídicamente hablando.

Se trata de dos movimientos que además de provocar sismos en el terreno del arte, también han provocado profundas fisuras en las estructuras del Derecho y la política mundiales.

Así, desde estos movimientos que transcurren de modo intercalado desde los inicios a los finales del siglo XX, se identifica una clara evidencia del poder y la influencia del arte en la vida social, y se denota cómo el arte se presenta como una crítica, una denuncia y un reto para el Derecho y la política. Así, este apartado se divide en dos partes a comentar.

En la parte intitulada **“El muralismo y la reconstrucción del discurso de las minorías étnicas en México”**, se desglosan puntos considerados vertebrales para el buen desenvolvimiento del problema a analizar.

Resulta que a últimos tiempos ha retomado revuelo inusitado el “problema” de las minorías étnicas ¿cuál es la respuesta del Estado, del Derecho y de la política ante la insatisfacción de las etnias en el contexto social contemporáneo? ¿Qué tipo de respuesta da la cosa pública ante las demandas de los grupos étnicos?

La voz de las etnias se ha hecho escuchar en todas las latitudes del orbe, y representa por mucho, uno de los problemas más complejos para la organización jurídica y política de hoy en día.

Si estas demandas han tenido eco en el orbe en general, con una clara contundencia esta resonancia se reproduce en un país como México, en donde el mundo de lo indígena, o de lo étnico, esta por demás vivo y vigente.

Desde la época prehispánica americana, la vida étnica era una realidad clara y contundente, su estatus fue trocado por el proceso de conquista, y volvió a dar jirones en los sucesos históricos ocurridos de ahí en adelante hasta el día de hoy.

En los primeros años del corriente siglo XXI, la problemática y demanda de los pueblos y comunidades indígenas en México, están sobre el escritorio y en el tintero, esto es, en los debates en pro de la transformación, en la bitácora de los gobernantes.

De este modo en ésta fase, se pretende dilucidar y elucubrar en torno a la realidad y a la situación de las comunidades indígenas de México, con cierto sesgo hacia la entidad de Oaxaca, una de las treinta y dos entidades federativas que componen el Estado mexicano, y que junto con la entidad vecina de Chiapas, concentra el mayor número de grupos y pueblos indígenas existentes en el territorio mexicano.

Parte del análisis incluido en éste epígrafe se realiza con un acercamiento a la literatura jurídico-política contemporánea que se ha escrito sobre el caso de las minorías étnicas.

Así, se hace una confrontación de ideas teóricas y tesis varias que se esgrimen en la palestra de la vida académica e intelectual actual. Y con ello se atiende la propuesta metodológica clásica para conocer desde la epistemología jurídica y la filosofía del Derecho.

La otra parte del esfuerzo por dilucidar sobre la cuestión indígena desde el contexto de México, conlleva a dar una revisión a la acción del movimiento del Muralismo mexicano, que ha plasmado una clara crítica en torno a la cruel realidad de los grupos étnicos en México.

En la historia de la construcción del México de hoy, se han sucedido acciones y actividades artísticas de gran envergadura y calidad, y hoy el intento es el de buscar intercalar al arte con las siguientes preguntas ¿Hay la posibilidad de estudiar, entender e interpretar al Derecho y a la política desde y por el arte? ¿Puede servir el arte para conocer? ¿Puede ayudarnos el arte a explicar la situación histórica, jurídica y política de una sociedad?

A partir de 1921 y hasta los años setenta de la vigésima centuria, se dio en el México posrevolucionario el movimiento plástico, pictórico y visual conocido como el Muralismo mexicano.

Muchos fueron los artistas que aportaron su creatividad en la conformación de éste movimiento, más destacan tres fundamentalmente: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.

Así, los muralistas representaron en los kilómetros que se pintaron, la historicidad de lo mexicano, y en los muros coloreados se puede claramente leer la gesta que representa la construcción de la sociedad mexicana.

Y cabe entonces replantearnos las interrogantes anteriores en éste contexto en construcción ¿Puede ayudarnos el arte del muralismo mexicano a explicar la situación histórica, jurídica y política de los grupos y culturas indígenas en México?

De este modo se presentan una serie de obras, seleccionadas dentro de las muchas creadas dentro del movimiento muralista. A partir de dichas obras se entabla un análisis discursivo plástico visual con el cual se pretende, por un lado, reconocer la contribución de estos artistas a la construcción de lo nacional mexicano, haciendo evidente la influencia social del arte en el contexto de lo mexicano, y por otro lado se pretende, armar un discurso reconstructivo de la situación de las minorías étnicas en el transcurrir del constructo de lo que hoy se explica como lo mexicano.

Y de éste modo reforzar el vaso comunicante entre arte y Derechos, y justificar al arte como herramienta epistémica en el derrotero cognoscitivo y explicativo de lo jurídico y lo político. De modo tal que, pueda poco a poco fortalecerse este puente entre disciplinas, con la finalidad de abrir vetas novedosas de análisis que contribuyan al esfuerzo cognoscitivo de orden multidisciplinario.

Así, se realiza un análisis de las circunstancias fácticas en que se encuentran las sociedades contemporáneas, frente a los retos del pluralismo, discutiendo algunos conceptos como el

de Estado, nación y cultura, mismos que en no pocas ocasiones se toman como los conceptos rectores que han de organizar a los entes políticos estatales.

Se plantea a la vez, una discusión en torno al pluralismo cultural y se devela la necesidad de construir un acuerdo que pueda ser extensible a todas las culturas, es decir ¿pueden los individuos, los seres pertenecientes al género humano, llegar a un acuerdo en los consensos elementales sin que en ello tengan que intervenir las particularidades culturales?

Se plantea además el debate teórico que han sorteado en últimos tiempos las corrientes del Liberalismo y el Comunitarismo, debate que actualmente se devela como uno de los más relevantes dentro de la filosofía política y la filosofía jurídica contemporáneas, así, se realiza un análisis de las tesis fundamentales de ambas corrientes de pensamiento, se plantean las principales críticas que mutuamente se han esgrimido los unos a los otros, y se intenta un ensayo de conciliación que permita al individuo sentirse inserto en el orden político que a la par de que le garantice un esquema de protección de sus derechos, no lo desmiembre absolutamente de su cultura, pues el individuo se realiza y es tal, únicamente dentro de la sociedad, y todas las sociedades poseen sus respectivos rasgos de cultura, sin embargo, se considera que, las particularidades culturales y los derechos más que excluirse se deben complementar, en la medida de lo posible, es decir, se deben ensamblar para construir hacia una diversidad dentro de la unidad.

Se suma además, una reflexión sobre la influencia del Derecho internacional respecto a las minorías étnicas insertas en un orden nacional, teniéndose como objetivo, hacer una reflexión en torno al impacto de las reformas normativas que en materia de “derecho indígena” han ocurrido en la entidad federativa de Oaxaca, México, buscando su fundamentación en la acción y presión internacional, que es el terreno más fértil desde el cual se ha dado la adeudada atención a esta llamada de atención de los grupos culturalmente minoritarios indígenas.

Para ello primeramente, se inicia con una justificación respecto a la necesidad de la transformación del Estado en un Estado plural a partir de la influencia del derecho internacional, y posteriormente, se ofrece un panorama general, que nos permita precisar la situación histórica y de actualidad de México y del Oaxaca étnico en el contexto nacional mexicano, señalándose la situación del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación

Nacional (EZLN) en Chiapas, y la rápida respuesta del gobierno de Oaxaca, para tratar de evitar una sublevación étnica paralela en la entidad.

Más adelante se ensaya un análisis de los alcances de la reforma constitucional mexicana en materia indígena y de la Ley indígena de Oaxaca indagando su justificación conceptual en las referencias del derecho internacional.

Este apartado se enriquece con las imágenes de murales ejecutados en distintas técnicas por artistas anónimos pertenecientes a las filas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en dichos murales se leen claramente los pendientes que aún al día de hoy existen en cuanto a la atención jurídica y política de las minorías étnicas en México, y se encuentran pintados en las paredes del caserío que se encuentra en la denominada comunidad autónoma de Oventic en el Estado de Chiapas, México.

La otra parte de este apartado se denomina “**Body art o el arte del cuerpo**”, y compendia un planteamiento con el cual se justifica la emergencia de este tipo de arte o más bien de acción artística basado en performance y happening, que son dos formas de acción artística que se extravían entre las fronteras de las artes visuales y las acciones teatrales, dichas acciones artísticas son formas de arte conceptual, es decir aquel arte que incluso llega a desistir de la materia típica de la expresión visual, y sus ejecutores, sus creadores, sus artistas, usan otro tipo de elementos en su expresión, como lo es su propio cuerpo, así el cuerpo, su movimiento y sus gestos, son propiamente la materia prima de la expresión artística.

El movimiento del *Body Art* ocurre a partir de la segunda mitad del siglo XX, y al día de hoy, aún continúa latente en sus expresiones de alto vanguardismo.

Las acciones del *Body Art* se documentan por medio de la fotografía, los videos, las grabaciones auditivas, y todo un cúmulo de documentos y escritos que se han realizado y publicado en torno a este arte *sui generis*.

Los artistas del *Body Art* son altamente transgresores, rompen con todos los límites y las barreras conocidas previamente dentro de las diversas expresiones artísticas.

Su accionar se presenta en la mayoría de los casos, como un poderoso cuestionamiento al crítico estado de cosas que se viven en la segunda mitad del siglo XX.

Son propiamente acciones de protesta y de denuncia ante el desenfrenado neoliberalismo que se expande violentamente en las sociedades del orbe, critica de este modo al Derecho y a la política que se han visto rebasados y superados por el mercado y el poder mercantil, mismos que se vuelve cada día más poderosos, y van sin más arrasando con los puntos básicos de defensa y protección de la dignidad de los individuos.

Así, estos artistas, son propiamente críticos culturales que asumen este papel de modo absolutamente consciente, y saltan a los escenarios, a las plazas, a los museos y a los espacios públicos, a manifestar su inconformidad y a denunciar que las sociedades se han convertido en instrumentos de dominación por medio de la expansión del consumismo desenfrenado, y a señalar que las personas están condenadas a vivir en un mundo superficial, construido a través de la manipulación de la información y la permanente intoxicación de las conciencias por medio de una publicidad construida para maniatar y cosificar a las personas.

De este modo, sin darse cuenta, los sujetos nos convertimos en unos simples artífices de la funcionalidad del sistema que somete y controla las conciencias plenamente, haciendo de los individuos, simples y mínimos mecanismos de la estructura social.

Y mientras esto ocurre, los individuos pierden la propia dimensión de su dignidad convirtiéndose en instrumentos del gran aparato que se ha erigido como sistema de control en las sociedades contemporáneas.

Ante este crítico escenario, los artistas del cuerpo, se expresan con sus propios cuerpos, con sus propias secreciones, se mutilan, se golpean, se fatigan, y se someten a tratamientos inusitados que vulneran sus propias corporeidades y su propia dignidad.

Y si bien lo hacen en nombre de su expresión artística, echando mano además de su autonomía de la voluntad, si quedan tras bambalinas muchas preguntas referentes a cuáles puedan ser los límites de la cosificación y utilización del propio cuerpo para expresarse, hasta que punto con motivos de hacer arte, se puede auto vulnerar cada quien a sí mismo ¿No debería intervenir en ello el Derecho y la política? ¿No será que de algún modo, del hecho de que un artista se lesione o se mutile públicamente, se implica la vulneración de la dignidad del género humano? ¿Hay límites éticos en la acción artística o todo es entonces permitido en y desde el arte?

Estas son solo algunas preguntas que surgen de las acciones de *Body art*, muchas más se presentan en el propio epígrafe.

Por el momento, lo relevante es constatar como un movimiento artístico está claramente develando que hay muchísimos pendientes por atender en el mundo jurídico y político.

E incluso se ensaya la idea de que los políticos y gobernantes que toman las decisiones habrían de ser absolutamente sensibles y estar prestos a lo que los artistas manifiestan, pues, son estos los que develan la realidad, en que muchos otros solo transcurren como autómatas.

* * *

De este modo, se cierran las presentes reflexiones con las debidas **Conclusiones** que espero sean ideas para continuar en la reflexión, y se apunta el apartado de **Bibliografía**.

* * *

Finalmente agradezco infinitamente a la Universidad Carlos III de Madrid España, a su Instituto de Derechos Humanos Bartolomé de las Casas, a su programa de Estudios Avanzados en Derechos Humanos, a sus profesores, investigadores, trabajadores y autoridades académicas, el apoyo brindado para llegar a este momento de formación educativa.

De modo particular hago patente mi agradecimiento al profesor Dr. Ángel Llamas Cascón, por sus orientaciones en la Dirección de esta tesis, sin las cuales hubiese perdido la ruta irremediabilmente, gracias además a su convicción por la libertad que otorga al interesado para desarrollar las ideas, y a su concepción amplia y compleja en torno al entendimiento del fenómeno jurídico.

De igual modo quiero hacer un reconocimiento al gran profesor Dr. Don Gregorio Peces-Barba, Rector Fundador de la Universidad Carlos III de Madrid, quien fue mi preceptor en dos asignaturas en los cursos presenciales y de quien aprendí, además de las muchas teorías, ideas y reflexiones vertidas en sus cátedras, inolvidables lecciones de vida, como la inquebrantable coherencia que identificaba la expresión de su ser, la tolerancia que profesaba permanentemente como locución de vida, y la profunda reflexión metódica que siempre realizaba como el ejercicio básico del entendimiento.

Espero en lo futuro, poder transitar con mis rudimentarios pasos, la ruta que, clara se señala bajo su espesa fronda.

A

Diálogos entre el arte y el Derecho

I. Metodología de la interdisciplinariedad

1.- Introducción

El cometido de estas reflexiones, es el de ensayar en torno a la construcción del discurso jurídico-político de los derechos humanos desde el arte, y de modo particular desde las artes visuales y conceptuales.

El Derecho y los derechos humanos pueden ser analizados desde diferentes enfoques teóricos, epistémicos y metodológicos, y hoy se privilegia en el desarrollo del conocimiento la interdisciplinariedad, por ello se propone, hacer un esfuerzo teórico para ensayar desde el arte una interpretación del discurso de los derechos humanos en base a un ejercicio de reflexión interdisciplinar.

El arte y el artista tienen una influencia clara en el mundo de lo social, pues pueden funcionar como una herramienta de análisis y conocimiento, como un instrumento de crítica o de denuncia, e incluso en ciertas épocas, el arte ha servido como propaganda e instrumento de legitimación del poder más descarnado y brutal.

La historia nos muestra claramente como diferentes artistas y diversos movimientos artísticos han influido en las decisiones político-jurídicas de los regímenes gobernantes; lo que devela como el arte y el actuar artístico de sus creadores de uno u otro modo han influido en el discurso y en el desarrollo de los derechos y de la política, y para el caso particular, de los derechos humanos.

Dado lo anterior, es vital para las reflexiones presentes, ejecutar dos ejercicios complementarios que puedan hacer patente ese trabajo que el arte hace a favor de la realidad social, en el sentido de que el arte es una herramienta de alta utilidad y contundencia para la modulación de la realidad, así, en las páginas subsecuentes se ensayaran: I. La construcción de un puente metodológico y epistemológico entre el arte y los derechos, y II. Se presentará un biombo que muestre una serie de obras artísticas, discursos de los propios artistas y corrientes o escuelas artísticas que han influido durante el

siglo XX como un ejercicio crítico de la realidad social, y que de algún modo han influido a la vez en la modulación de la organización social más y mejor organizada a partir del desarrollo de más y mejores instrumentos jurídico-políticos.

De este modo los objetivos que se buscan con este trabajo son fundamentalmente los siguientes:

1. Trazar puentes metodológicos y epistemológicos de comunicación entre las artes visuales y/o conceptuales y los derechos humanos, utilizando al arte como una herramienta de análisis y crítica respecto al Derecho, el Estado y la política desde una perspectiva de los derechos humanos; buscando con ello, abrir una línea de investigación y conocimiento entre las artes visuales y los derechos humanos; y
2. - Aportar a la reconstrucción del discurso de los derechos humanos por medio del análisis de varias acciones y movimientos artísticos de relevancia ocurridos en el transcurrir del siglo XX, los cuales de diferentes formas han aportado a la reflexión y a la consolidación de los derechos humanos.
3. Mostrar como las artes visuales y/o conceptuales han contribuido a la modulación jurídica y política de los derechos humanos, al presentarse como acciones de carácter intelectual con fuerte influencia social de carácter artístico-filosófico.

Dado lo anterior partimos de la siguiente hipótesis: El arte y el Derecho sostienen fuertes puentes de comunicación, dichos vínculos aportan elementos para el análisis y la crítica de los fenómenos sociales, políticos y jurídicos.

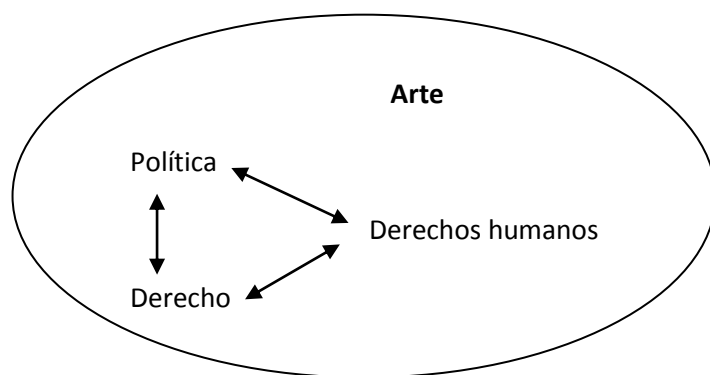
Para el caso, por medio de obras de arte visuales y/o conceptuales nacidas en diferentes acciones y movimientos artísticos del siglo XX, se puede realizar una reconstrucción analítica del discurso ético-político de los derechos humanos; vislumbrando, como el arte se vuelve una herramienta de análisis respecto a lo jurídico, además de una herramienta importante para la crítica del Derecho y del Estado.

2.- Construcción del puente metodológico y epistémico: Arte y Derechos

En este apartado se analiza la vinculación que existe entre el arte y los derechos, catalogando a los artistas como intelectuales comprometidos con su contexto cultural.

Y siendo el Derecho como el arte fenómenos culturales, mostrar la cercanía analítica y conceptual en que estos se desarrollan. Aquí surgen algunas relaciones particulares de interés como lo son, la que se da entre arte y poder, además de la posibilidad de realizar una crítica del Derecho, el Estado y la política desde el arte, así como la posibilidad de realizar una construcción de la identidad social y cultural desde el arte, y el vislumbrar al arte como un instrumento de propaganda y promoción del *status quo*, entre muchas más posibilidades que son de gran relevancia al indagar en torno a los derechos desde una visión interdisciplinaria desarrollada desde el arte.

De este modo, queda claro que las relaciones conceptuales y epistémicas por desarrollar y vincular se encuentran en los terrenos del arte, la política, el Derecho y los derechos humanos, en base al siguiente esquema conceptual relacional:



El arte, se presenta como el fenómeno epistémico-metodológico a partir del cual se puede realizar una construcción argumentativa sobre el Derecho, la política y los derechos humanos.

De entrada el Derecho, la política y los derechos humanos se encuentran directamente vinculados por un entramado que los enlaza perfectamente.

Por una parte Derecho y política son dos caras de la misma moneda y ambas se complementan a la hora de ensamblar el discurso explicativo de uno o de otro.

A la vez política y Derecho, en la situación contemporánea, se entienden y se justifican, siempre que desde su argumentación y justificación, estén permeados por el discurso de los derechos humanos, pues estos se han convertido hoy día, en la razón de ser tanto del Derecho como de la política.

Esto es, los derechos humanos se han convertido en el discurso mínimo y máximo para la justificación del Derecho y la política, lo que equivale a plantear a los derechos humanos como el elemento ético justificativo de la razón de ser tanto del Derecho mismo, como de la política.

Ahora bien, hay muchos discursos explicativos y justificativos en torno al Derecho, la política y los derechos humanos, mas con ésta propuesta, lo que se busca es utilizar la polifacética interpretativa desde el arte, para indagar en torno al Derecho, la política y los derechos humanos.

Desde diversos enfoques, cabe la posibilidad entonces de que el arte pueda ser una herramienta posible para indagar sobre los tres fenómenos. El arte entonces servirá como herramienta de conocimiento, análisis, crítica y explicación.

Históricamente el arte como fenómeno social ha desarrollado en los diferentes estadios del desarrollo de la humanidad muchos papeles, ha servido como crítica, como justificación legitimadora, como propaganda, como argumento a favor del *status quo*, como denuncia de un sistema social ilegítimo, injusto, violento y opresor.

Por lo tanto el arte ha jugado múltiples papeles en el desarrollo de lo social dependiendo de la forma de instrumentalización a que pueda ser sometido.

La idea de estas reflexiones es entonces, utilizar el arte como argumento explicativo, analítico y crítico en torno al Derecho, la política y los derechos humanos, y a partir del mismo construir un discurso justificativo de los mismos.

3.- Diálogos entre el arte y el Derecho.

El mundo en sí, está por mucho, construido por imágenes, la posibilidad del entendimiento por medio de la percepción y de los sentidos, nos lleva a la construcción de la realidad por medio de las imágenes. El oído, el olfato y el tacto nos llevan necesariamente a la representación y a la imaginación de la realidad por medio de una imagen, que puede ser

fáctica o imaginaria, realista o abstracta, pero imagen finalmente. Y si el oído, el olfato y el tacto conllevan a la imagen, no se diga esta posibilidad respecto la visión, que es el sentido por excelencia *ex profeso* para la percepción de las imágenes.

Así, toda imagen es en sí misma una fuente de información, susceptible de análisis y conocimiento.

Las imágenes han sido un instrumento vital de comunicación social y cultural, todas las culturas han producido y producen imágenes permanente y constantemente.

De tal modo que se puede conocer y entender la realidad por medio del lenguaje de las imágenes, que llevan a construir entramados culturales de gran envergadura.

El Derecho por su parte es un fenómeno cultural altamente complejo, por medio del cual se organizan las sociedades contemporáneas; para su explicación y conocimiento, se han utilizado herramientas teóricas y metodológicas variadas que van desde el análisis lingüístico, el análisis de caso, el análisis del discurso, y muchos métodos y técnicas más que incluyen hasta una visión de carácter etnográfico o formal positivista.

Cabría aquí plantear una interrogante inicial ¿hay la posibilidad de construir una relación teórica, un puente epistémico entre el Derecho y la imagen? Esta interrogante conlleva también a la necesidad de que ese puente epistémico y metodológico, interrelacione a las humanidades con las ciencias sociales, pues dentro del discurso de las humanidades se desarrollan las artes en general y dentro de las ciencias sociales se suscribe al Derecho.

En los últimos tiempos, esfuerzos teóricos considerables han empezado a construir un puente metodológico y epistémico entre arte y Derecho, esto es entre humanidades y ciencias sociales; de este modo, se han empezado a desarrollar líneas de investigación que acercan al arte y al Derecho.

Verbigracia, actualmente, hay una clara línea de investigación con sus consecuentes desarrollos entre *Derecho y literatura*, de la cual, se han obtenido ya varios productos de análisis conocibles en el pensamiento jurídico contemporáneo, y hay científicos abonando a ella que aportan sus visiones desde el terreno del Derecho, como desde el terreno de la literatura; en ésta línea, las posibilidades de desarrollo son altamente fructíferas, al ser el Derecho como la literatura, lenguaje, comunicación, construcción comunicativa.

Otra línea de investigación que ha tenido a últimos tiempos también un gran desarrollo es la que se da entre *Derecho y cine*, partiendo de que al arte cinematográfico sirve para conocer

y aprehender múltiples fenómenos sociales vinculados con el Derecho, funcionando así el cine, para ejemplificar casos llevados a la pantalla que tengan relación con lo jurídico, a la vez que al observar cine se pueden estudiar casos jurídicos reales llevados a la pantalla, y el cine además se presenta como un útil y eficaz instrumento pedagógico respecto al aprendizaje y conocimiento del Derecho.

Lo importante en estos momentos es subrayar en consideraciones generales que, qué otra cosa es la literatura sino imágenes construidas con letras, con palabras, con oraciones, con frases, con metáforas; siendo que la preocupación del escritor, del literato es la de construir imágenes por medio de textos, esto es, “la poesía, es tan parecida a la vida como la pintura; ambas son icónicas de la realidad”¹; y ambas hacen un esfuerzo y una contribución por representar, conocer y dar a conocer la realidad, pues, “de la misma manera que un poema gana la inmediatez de un objeto real haciéndonos pensar en objetos físicos, la pintura gana la propiedad natural del movimiento al hacernos ver cuerpos en acción”.²

Mientras que por su parte, el cine, también en consideraciones generales, no es más que un conjunto de imágenes en movimiento, conjuntadas en un tiempo y en una historia determinadas, es decir, el cine es una seriación de cuadros gráficos, plásticos, pictóricos y/o fotográficos, puestos en secuencia de tiempo y espacio.

Esto es de suma importancia para estas reflexiones, pues una de sus finalidades fundamentales, es la de aportar metodológicamente, para que por medio de las imágenes creadas *ex profeso* por artistas visuales, se pueda interpretar la realidad, y a partir de ello proponer una visión crítica y analítica respecto al Derecho, al Estado y la política. “El interés académico por las imágenes visuales ha aumentado enormemente desde la década de los noventa del siglo pasado. Este desarrollo se inscribe en un auge generalizado de lo visual en todos los ámbitos de la actividad humana que ha motivado la necesidad de conocer más a fondo este fenómeno cultural y que se empeña en desarrollar nuevos marcos teóricos y herramientas tanto cuantitativas como cualitativas para el análisis de las imágenes”.³

¹ Monegal, 2000, p. 43.

² Monegal, 2000, p. 41.

³ Köppen, 2009, p. 9.

En los primeros derroteros científicos trazados desde la línea de investigación entre arte y Derecho (*Derecho y cine*, y, *Derecho y literatura*) se han empezado a desenvolver algunas proyecciones de desarrollo metodológico conceptuales, que pueden permitir el acercamiento fructífero entre la ciencia jurídica y el arte, lo cual es de vital prioridad pues “en conjunción con esta revaloración de las imágenes, en la última década se han desarrollado distintas perspectivas disciplinarias con los más variados métodos y objetivos que investigan a profundidad la influencia de las imágenes en todas las esferas de la sociedad y sus respectivos impactos”.⁴

Dichos acercamientos entre Derecho y arte, desde las líneas de investigación comentadas, son de alta relevancia en cuanto que, además de provocar desarrollos propios, conllevan a la identificación de nuevas vetas metodológicas de acercamiento, en la búsqueda por indagar en torno a los derechos a partir de las imágenes visuales o de acciones artísticas conceptuales creadas por autores que apuestan también por la multidisciplinariedad artística, esto, con el interés y la intención de que más a corto que a largo plazo, al arte y “a las imágenes, se les debería reconocer una función de fundamentación del conocimiento sólo en el caso de que hagan evidentes relaciones propositivas y argumentativas y si contribuyen al incremento de su plausibilidad”⁵ cognoscitiva. Esto funciona a la vez, para abonar a favor de desarticular la idea de “que existe una separación tajante entre arte y ciencia.”⁶ Además de intentar contribuir subrayando que existe una clara “relación entre imagen y retórica.”⁷ Lo cual en un momento dado nos permitiría “construir un puente desde lo estético hacia lo moral.”⁸ O lo que es lo mismo, armar el entramado necesario para enlazar propositivamente la estética (artístico-visual) y la ética (político-jurídica), que desde un pensamiento clásico se les presume separadas e inmezclables.

Trabajar a favor del uso del arte como método de conocimiento, crítica y análisis de los fenómenos sociales de carácter jurídico-político, nos amplía el horizonte de lo cognoscible y las formas del conocer, y nos permite utilizar otro tipo de herramientas e instrumentos metodológicos que puedan provocar un sano desarrollo, pues “el pensar no es exclusivo de categorías lógico-discursivas, sino que el arte nos abre la posibilidad de pensar de otra

⁴ Köppen, 2009, p. 13.

⁵ Köppen, 2009, p. 16.

⁶ Köppen, 2009, p. 111.

⁷ Köppen, 2009, p. 18.

⁸ Jaus, 2002, p. 91.

manera, en formas diferentes de las lógico-filosóficas.”⁹ Y por lo mismo, nos ofrece mayores posibilidades de entendimiento, de interpretación y de comprensión; para el caso podemos señalar, como “Para Picasso, las palabras no son significantes; son objetos con los que se fabrican sentidos. Cuando escribe, emplea las palabras de una manera muy parecida a como utiliza las formas y los colores cuando pinta.”¹⁰ Esto es, con las palabras se arman construcciones lingüísticas y de sentido, que a la vez construyen la realidad misma.

Las posibilidades de un desarrollo filosófico-científico más integral y complejo, a estas alturas, se fundan en la interdisciplinariedad, y en ese sentido los teóricos del Derecho y de las ciencias sociales en general, tienen que ir más allá de las herramientas sistémico-metodológicas tradicionales.

La interdisciplinariedad es una exigencia impostergable del intento del conocer lo contemporáneo, dado que las disciplinas específicas han topado con límites y rupturas epistemológicas que sus propias estructuras no pueden resolver y explicar; y es ahí en donde se requiere echar mano de otro tipo de herramientas que ofrecen disciplinas paralelas.

Para el caso, el Derecho ha de dar un giro a la multidisciplinariedad para lograr desarrollos más integrales y complejos; y a la par también hay que provocar el “giro transdisciplinario del arte”¹¹, mismo que se presentaría como la alternativa para lograr un nuevo desarrollo del conocimiento.

“En el siglo XIX las universidades de Alemania, y de Europa, delimitaron los campos del conocimiento como territorios académicos diferenciados en disciplinas: cada una con sus propios métodos, tradiciones y ethos, cada una con su propio objeto de estudio. Esta cartografía específicamente moderna del conocimiento disciplinar –o este *disciplinar del conocimiento*– era un reflejo... de la formación de los Estados nacionales, con sus promesas de identidades firmes, de pertenencia, de comunidad, de entidades políticas y económicamente definidas. El estudio de las culturas y las sociedades, de los idiomas y la historia estaban al servicio de las identidades y de la creación de naciones y pueblos bien delimitados: estas disciplinas teorizaron las estrechas relaciones entre naciones, lugares y culturas, y acompañaron la configuración de las emergentes economías capitalistas.

⁹ Santiago Guervós, 2004, p. 25.

¹⁰ Monegal, 2000, p. 99.

¹¹ García Canclini, 2010, p. 47.

En la década de los 60 del siglo XX, los grandes procesos socioeconómicos empezaron a desbordar las fronteras de las economías nacionales hasta prescindir de ellas y generar unas presiones internas y externas que trajeron no pocos cambios a la academia; nacieron entonces los modelos interdisciplinarios de conocimiento y estudio. El término ‘interdisciplinar’ se ha convertido en una palabra de uso corriente, aunque no se acabe de entender bien que significa ni en qué medida da cuenta de las luchas que se están produciendo entre los distintos campos por imponer sus respectivos conocimientos.

Lo transdisciplinar, por su parte, refleja un intento de desterritorialización, tanto histórica como ideológica, de los procesos cognitivos en la medida en que procura abrir y dismantelar las fronteras que separan tanto las antiguas disciplinas como las nuevas prácticas interdisciplinarias, que han acabado institucionalizándose como las primeras. Nos conviene analizar con detenimiento las posibilidades de entablar intercambios y diálogos que contribuyan a fomentar el pensamiento crítico y puedan aportar mayores conocimientos más allá de esta interdisciplinariedad que se ha institucionalizado y que anda buscando su propia excelencia concentrándose, ella también, en objetos específicos de estudio”.¹²

4.- La interdisciplinariedad como propuesta metodológica

A estas alturas, valdría mucho la pena tomar en cuenta que el conocimiento es sumamente vasto y complejo, y que las diferentes disciplinas en que se ha dividido el trabajo del conocer, se han visto en la necesidad de subdividirse tal cuales, por la demanda por entender cada uno de los fenómenos a los que las disciplinas varias dedican sus esfuerzos, más siendo el conocimiento uno, es de alta relevancia notar que los científicos de las diferentes disciplinas se encuentran haciendo su propio esfuerzo para conocer, entender y explicar sus objetos de estudio.

Sin embargo los investigadores han de comprender que no trabajan solos o de modo aislado, esto es, “el investigador trabaja dentro de una comunidad científica, y debe entender sus esfuerzos como una aportación al conocimiento general, que se hará pública y ha de ser inteligible”.¹³ La investigación y la ciencia por regla general están destinadas a ser productos de orden público, para que dados sus resultados ofrezcan sus desarrollos a la

¹² Bauman, 2007, pp. 30-31.

¹³ Blasco, 2013, p. 8.

mejora permanente del fenómeno social; en este sentido, los investigadores pueden ahondar más en el conocimiento de sus objetos de estudio si comparten los descubrimientos científicos y cognoscitivos que su propio actuar va desarrollando, es decir, la investigación exige a estas alturas una mayor democratización del conocimiento, así, han de quedar lejos las viejas prácticas en las que celosamente el investigador guarda con sigilo y hasta esconde los resultados de su investigación, y por el contrario, ha de ser sabedor que, para poder desarrollarse más en la investigación, tiene que exponerlos, que compartirlos, que discutirlos para que otros investigadores, basándose en esos conocimientos, puedan a la vez desarrollar sus propias ideas, además de enriquecerlas con las aportaciones de otros.

La investigación es, en éste sentido, un ejercicio que debe ejercerse con una visión amplia y abiertamente democrática, y así también la multidisciplinariedad, la hibridación y el solapamiento de los métodos es una demanda de actualidad.

Y para el caso de estas reflexiones, el interés es el de poder construir el puente que permita el empalme de los métodos de las ciencias sociales con los métodos de las humanidades y podamos tener entre conocedores de una u otra área un intercambio propositivo.

Así, en estos momentos, lo importante es “proponer metodologías, en el contexto de la globalización de conocimientos e interdisciplinariedad, prestando atención a los temas de relevancia sociocultural y sus representaciones visuales.”¹⁴

Es claro entonces, que si el interés de estas reflexiones es vincular a los derechos con las artes visuales, se debe echar mano de esa interdisciplinariedad, pues hay todo un bagaje de temas de orden social y cultural que requieren y exigen del investigador esa flexibilidad, y esa ductibilidad, para poder traslapar las áreas de conocimiento a las que los diferentes científicos disciplinares dedican sus esfuerzos, así, “entran en juego por tanto metodologías artísticas que se valen de formas híbridas, de enfoques que acometen investigaciones basadas en imágenes.”¹⁵

Se justifica pues la razón de éste intento de lograr que la investigación jurídica se intercale con una investigación basada en imágenes, pues si el conocimiento es uno, los métodos de acercamiento a los objetos de estudio deben ser híbridos, y venir de diferentes enfoques disciplinares, en este sentido, a las imágenes deseamos utilizarlas como los instrumentos y

¹⁴ Blasco, 2013, p. 57.

¹⁵ Blasco, 2013, p. 59.

como las herramientas viables, para conocer mejor el desarrollo de los derechos, para poder leer cual ha sido la aportación del arte, del artista y de las actividades artísticas en el devenir de los derechos, así como identificar cuál ha sido el nivel de denuncia de los artistas o de las corrientes artísticas varias, respecto a la respetabilidad y exigibilidad de los derechos.

Dado esto, para estas reflexiones son de suma importancia las imágenes, pues las imágenes vienen a complementar el lenguaje jurídico, así, se hace evidente aquí “la imperiosa necesidad de las imágenes para comprender el contenido textual.”¹⁶

De éste modo, todos los medios a los que se les da cita en esta investigación, están relacionados y mantienen una importancia vital, es decir no es de más importancia la imagen ni es de más importancia el análisis lingüístico y analítico de los derechos mismos, o los textos jurídicos, sino que unos a otros se complementan; esto es muy importante porque la posibilidad de complementar el trabajo cognitivo entre la ciencia y el arte, es una muestra clara de esa interdisciplinariedad que se nos exige hoy, “un trabajo entre la ciencia y el arte, la academia y la creación, el arte y la propia investigación artística... no debería decantarse por uno de los dos extremos sino continuar negociando y redefiniendo las relaciones entre los mismos”.¹⁷ Nuevamente se hace aquí evidente que ninguno de los discursos que están en diálogo en estas reflexiones tiene primacía sobre el otro, sino al contrario ambos son complementarios, ambos son necesarios para logra el análisis, ambos se justifican y se implican el uno al otro, y el resultado de esta complementariedad viene a ser simple y sencillamente que, la posibilidad de conocer y de interpretar se hace más compleja y evidentemente más integral. Esto es de suma importancia porque no solo nos sometemos a un trabajo de gabinete por medio de citas extraídas de obras científicas, no solo nos sujetamos a las doctrinas varias o a los planteamientos académicos, sino que podemos tomar parte de otros formatos de expresión como son los visuales, como pueden ser la pintura, la fotografía, el grabado, el dibujo, el mural, el video, el arte conceptual, el *body art*, y esto viene a enriquecer la posibilidad del conocer, pues “las nuevas formas de representación de la investigación no atañen exclusivamente al desarrollo de un formato que pueda ser considerado científico académico, sino al propio cuestionamiento de asuntos

¹⁶ Blasco, 2013, p. 67.

¹⁷ Blasco, 2013, pp. 91-92.

relacionados con la metodología, la epistemología o la ontología en la investigación que se dan en otras áreas del conocimiento.”¹⁸ Esto es importante porque estamos tratando de justificar y defender una posición metodológica de carácter híbrido e interdisciplinar, que pueda vincular disciplinas inicialmente separadas, y que han sido segmentadas por una historia de la ciencia que en sus orígenes así lo demandaba la necesidad del conocer, en cuanto a sus propios objetos de estudio y los diversos enfoques necesarios para lograrlo. Pero al día de hoy esta unitariedad y uniformidad cognoscitiva y epistemológica requiere ser superada, por lo tanto, para efectos de estas reflexiones, se requiere de “una investigación que sobrevive asociando referencias cruzadas. Una investigación que presente y justifique el uso de otras metodologías, que esté abierta a otras posibilidades, a transformarse y a transformar su lenguaje.”¹⁹ Este cruce de lenguajes es una de las características fundamentales que estamos buscando en el contenido de estas reflexiones, no porque no se pueda ya conocer al Derecho desde las metodologías estrictas en que se ha trabajado, sino porque se considera que hacer otro tipo de planteamientos a partir de una mezcla de lenguajes y metodologías puede enriquecer la posibilidad de ese conocimiento.

En este caso, tratar de conocer al Derecho desde las artes visuales, como ya se ha estado ensayando desde el cine y desde la literatura, enriquece tal posibilidad, y a la vez enriquece la posibilidad del desarrollo del Derecho, y se rompe con esa visión tajante que refiere a que, no se puede hacer viablemente el ejercicio interdisciplinar, al que también algunos teóricos han señalado como indisciplina metodológica.

Por lo tanto, de lo que se trata, es de construir un espacio en donde no se produzca una lucha, una descalificación entre lo visual y lo lingüístico, sino que al contrario se genere una vorágine tipo collage, con un pensamiento mucho más abierto que inmiscuya diferentes facetas de la inteligencia y la expresividad humana.

Esto es importante porque permite a la comunidad universitaria, a la comunidad pensante, a la comunidad intelectual, a la comunidad que se dedica al trabajo de la ciencia a acercarse unos a otros, a entender que no se puede o no se debe buscar la explicación máxima de los objetos de estudio desde el aislamiento metodológico y que hoy la necesidad del conocimiento social exige que los científicos puedan tergiversar, puedan mezclar, puedan

¹⁸ Blasco, 2013, p. 92.

¹⁹ Blasco, 2013, p. 94.

transpolar, sus metodologías propias con otras metodologías e identificar que este ejercicio puede realmente venir a enriquecer el conocimiento y a producir nuevas betas de desarrollo, en este caso para los derechos como también para el desarrollo de las artes.

5.- La influencia social del arte y la responsabilidad del artista

El arte es parte fundamental de la vida social, y ha acompañado el devenir del individuo y de su sociedad desde la época de las cavernas²⁰; siendo el arte un producto de la inquietud pensante del ser humano, es entendible que “el arte favorece la creatividad y, por lo tanto, el desarrollo del intelecto, pero al mismo tiempo el arte es un producto final del intelecto”²¹. No en vano el arte se restaura, conserva y clasifica celosamente en los grandes museos, y por medio del estudio de las colecciones de arte se puede estudiar, entender y explicar el derrotero de la humanidad en sus diferentes épocas y culturas; así, “desde principios del siglo XX la sociología (o las ciencias sociales en general) mostró la necesidad de entender los movimientos artísticos en conexión con los procesos sociales”²², pues mutua y recíprocamente arte y procesos sociales, se justifican, se entienden, y explican el devenir, pues, “el arte es el lugar de la inminencia, su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones”.²³

Es importante subrayar que la actividad del artista, conlleva un papel político de alta relevancia, pues el artista se convierte en un crítico de la realidad, en un personaje que ofrece imágenes que conllevan a la reflexión, a la discusión y al análisis. “¿Placer o denuncia? Los artistas están habituados a escuchar dos llamados: los del <campo> artístico

²⁰ En éste tenor vale la pena consultar el artículo “Le Pont de’Arc” en el que el autor nos narra respecto a las pinturas rupestres halladas en ésta mítica cueva mencionando entre otras ideas: “Hay muchas paredes sin tocar, pese a que se prestaban a ser pintadas. Los cuatrocientos y pico de animales representados aquí están tan dispuestos como podrían estarlo en la naturaleza. No hay una intención de exhibición pictórica como en Lascaux o en Altamira. El vacío y el misterio son mayores, y, tal vez, también hay una mayor complicidad con la oscuridad. Sin embargo, pese a ser quince mil años más antiguas, estas pinturas demuestran, en general, el mismo dominio y son tan sutiles y elegantes como las posteriores. Se diría que el arte surgió como un potro que se echa a andar nada más nacer. O, por decirlo menos vívidamente (todo resulta vívido en la oscuridad); la necesidad de ese arte y el talento para hacerlo llegan juntos”. Berger, 2011, p. 74.

²¹ Köppen, 2009, p. 59.

²² García Canclini, 2010, p.9.

²³ García Canclini, 2010, p. 12.

que exige cuidar la autonomía y la asepsia política de sus trabajos, y los del <campo> político o de movimientos que incitan a ser socialmente responsables”.²⁴

El arte ha sido desde siempre un espacio para la elucubración, permite la creación de nuevos escenarios e ideas, que puedan servir como rutas y posibilidades de desenvolvimiento.

Es por eso que los artistas cargan con una gran responsabilidad: la de dar un punto de vista, la de analizar y opinar.

Y a esto hay que sumar, la capacidad que posee el arte como aportación a la salud física y mental de las personas, no son pocas las propuestas que postulan al arte y sus diversas disciplinas, como herramientas de sanación, por ejemplo con la música, la danza, la pintura, la literatura en cuanto modos de recreación por los que se canaliza y desahoga el estrés, las sobrecargas emocionales, los problemas psicomotrices, etc., más allá de estrictas terapias médicas basadas en la medicación. Hay una clara ruta entonces entre el arte y el bienestar de las personas.²⁵

De éste modo, las obras de arte se convierten en íconos, en referentes interpretativos de la realidad, valiosos para el entendimiento del mundo y de sus fenómenos, y ayudan al observador a entender de modo más integral la realidad.

Así, muchos artistas, han utilizado su capacidad creadora para producir imágenes a favor de un concepto de lucha, de cambio, de justicia social.

Esto es, el artista toma conciencia de su realidad y actúa en consecuencia con sus herramientas: pinturas, pinceles, ideas y perspectivas; y su acción tiene como resultado una postura analítica y crítica, pero con un fondo constructivo, propositivo; y esto es vital pues, “por sus artistas se conocen las insurrecciones”²⁶ y por sus artistas se conocen a las sociedades.

El creador de imágenes como artista que es, es a la vez un intelectual, y en este tenor su opinión es socialmente relevante, su opinión conlleva una carga política por excelencia, en cuanto emite un discurso de carácter visual que será captado por el otro, por el observador, por el público, y éste será influido por aquel. Así, “la tarea del arte no es darle un relato a la

²⁴ García Canclini, 2010, p. 169.

²⁵ Al respecto se puede consultar la obra de investigación aplicada denominada Arte y Bienestar de Gustems Josep, en la cual se analizan y recrean terapias musicales, cinematográficas, pictóricas, literarias y dancísticas aplicadas a favor de la salud de las personas.

²⁶ Leyva, 2008, p. 16.

sociedad para organizar su diversidad, sino valorizar lo inminente donde el disenso es posible. Además de ofrecer iconografías para la convivencia o manifiestos para las rupturas, los artistas pueden participar simbolizando, reimaginando los desacuerdos.”²⁷

Así, el arte y el artista tienen ante sí una gran responsabilidad por compartir, y para que sean catalogados por la historiografía y por la realidad social, han de asumir esta responsabilidad con suma seriedad para que su creación realmente sea relevante en el devenir de lo social, como es el caso de los “grupos de artistas que dan expresividad a movimientos por los derechos humanos”.²⁸ Y que no en pocas ocasiones a través de sus propios discursos, manifestaciones de intención o publicaciones han hecho patente su preocupación al respecto, tal es el evidente caso “como lo proclama la portada del primer número de la revista *La revolución surrealista* (1º de diciembre de 1924) *Necesitamos una nueva Declaración de los derechos del hombre*”.²⁹

De éste modo, “los artistas se presentan como investigadores y pensadores que desafían en sus trabajos los consensos antropológicos y filosóficos sobre los órdenes sociales, sobre las redes de comunicación o los vínculos entre individuos y sus modos de agruparse.”³⁰ Lo cual los coloca en situación de intelectuales, y por lo tanto de analistas imprescindibles de la realidad social, como seres pensantes que expresan sus puntos de vista, sus opiniones a través de su acción artística y a través de sus obras concretas. “Un artista que ha hecho del compromiso y del análisis social el motivo de su obra [...] trata de asumir el reto de pensar con conceptos procedentes de otros campos y superar así la actual división de los conocimientos: sociología, informática, filosofía, estética, estudios culturales. Se trata de transdisciplinariedad.”³¹ La agreste realidad social de la época actual exige de los elementos humanos en general y de sus artistas en especial, un compromiso de orden social subrayado, en éste sentido el artista, como ser sensible por excelencia posee las capacidades y potencialidades para develar y desenmascarar la verdadera realidad más allá de los tintes de la propaganda política y de la cortina ideológica que mimetiza los aconteceres, así el artista, además de ser un hábil constructor de artefactos, trabaja con los conceptos como

²⁷ García Canclini, 2010, p. 252.

²⁸ García Canclini, 2010, p. 245.

²⁹ Bretón, 2013, p. 31.

³⁰ García Canclini, 2010, p. 47.

³¹ Bauman, 2007, p. 29.

intelectual que es, y toma nota de la realidad desde una postura crítica privilegiada, por lo que trabaja entre la franja de las disciplinas, su conciencia a ello lo lleva, y la sociedad actual requiere de esa personalidad dotada de precepción sensible para poder recibir de sus artistas propuestas novedosas y creativas que iluminen o propongan nuevas rutas de desarrollo en lo social, en lo ético, en lo político, en lo jurídico y por supuesto en lo estético. Así, hay que tomar nota de que “la transdisciplinariedad no renuncia a la especificidad de cada disciplina pero pretende crear un ámbito de encuentro en el que pueda surgir un nuevo conocimiento, precisamente, de esa intersección, de esa transversalidad, de ese compartir un concepto inicialmente nacido dentro de un determinado campo.”³² Y así ante este esbozado escenario, es claro que “la interacción entre científicos y artistas es ya un lugar común: la tercera cultura.”³³

Así, es evidente que la visión y la opinión de los artistas es fundamental en el devenir de lo social, y es por lo mismo impostergable usar estas obras u opiniones como elementos fundamentales del análisis del fenómeno social, pues, “la actividad artística se considera [...] como la actividad básica exploratoria del hombre, en la que se hace un esfuerzo para decir lo que no se puede decir con el lenguaje de los conceptos [...] El arte como la tarea más alta del hombre, puede incluso modificar y reemplazar nuestros esquemas a través de las instituciones”.³⁴ Es decir el arte puede edificarse como el instrumento de la transformación social.

De éste modo, ante los científicos, los intelectuales, los cognoscitivistas y epistemólogos en general, “los artistas tienen, sin embargo, una ventaja [...] de ahí que una y otra vez sea el artista el primero en percibir, sentir, aprehender, articular y mostrar (haciendo visible e inteligible) lo nuevo, lo que está por nacer, las formas emergentes del *Lebenswelt*; y que, sólo en un segundo momento, y gracias al trabajo previo de los artistas, los estudiosos de la vida social, las perciban, mastiquen y digieran. Esa ventaja es la libertad, o mejor dicho una libertad de experimentar, de arriesgarse y equivocarse muy superior a la que suele darse entre los muros de la academia tras los que viven y trabajan los sociólogos. A diferencia de los académicos, los artistas no están condicionados por las estadísticas oficiales y las opiniones mayoritarias, ni están atrapados por la angosta jaula de una

³² Bauman, 2007, p. 30.

³³ Bauman, 2007, p. 49.

³⁴ Santiago Guervós, 2004, p. 28.

disciplina con denominación controlada. Siguen libremente sus intuiciones y sus imaginaciones, y pueden decir, alto y claro, lo que los académicos no se atreven a decir públicamente o sólo susurran envolviendo el mensaje en miles de codicilos y matices. Intento aprender del artista el difícil arte de arriesgarse y de ser valiente.”³⁵ Ante esta subrayada sensibilidad del artista y esta capacidad para percibir y deducir los sucesos basada en su creatividad, originalidad y libertad expresivas, el creador tiene ante sí un espacio cognoscitivo especial y particular, que lo pone frente a un horizonte que le exige cierto compromiso político y social especial, en lo que refiere a “la responsabilidad política del artista. La cuestión se ha planteado a la vez en sus aspectos históricos y de actualidad. Las relaciones del arte con el poder nunca han sido fáciles. Del antiguo Egipto al Segundo Imperio, se le ha utilizado desde sus mismos orígenes para afirmar el Estado e ilustrarlo. Pero ¿cuál ha sido su situación específica, nueva y singular en éste siglo? ¿Cómo ha reaccionado el artista a los grandes conflictos que lo han ensangrentado? ¿Hasta qué punto se ha hecho cómplice de las dictaduras que, del fascismo al comunismo, lo han marcado? ¿Cuál fue en conjunto la postura del movimiento moderno frente a doctrinas políticas que dejaron en él el cuño de la violencia?”³⁶ La historia del arte ha datado detalladamente casos de artistas que se han hecho cómplices de atrocidades tremendas alagando a regímenes totalitarios, violentos e irracionales, y que han hecho esto para buscar su propia consagración a expensas de una oscura sombra que a la postre los ha evidenciado como verdaderos entreguistas de la acción creativa, fanatistas de fantasías estatistas, retrogradados o adoradores del despotismo, pero también se ha datado la presencia y acción de muchos otros artistas de orden revolucionario y vanguardistas que se han opuesto frontalmente a la irracionalidad del poder descarnado y le han denunciado poniendo en riesgo sus propias carreras, su libertad y hasta la vida, esos son los talentos artísticos íntegros que nos interesan en estas reflexiones, pues son los que han mostrado un claro compromiso con los valores de la libertad y la justicia, este es el tipo de artista que “ha encarnado de principio a fin valores como la resistencia a la opresión, libertad de espíritu y, por descontado, el poder creador del individuo frente a la tiranía de masas... sus audacias e innovaciones formales han acompañado al progreso de ciencias y técnicas para mejorar la suerte de la

³⁵ Bauman, 2007, p. 96.

³⁶ Clair, 1998, p. 15.

humanidad.”³⁷ Por supuesto que la labor artística desde estas trincheras no es fácil ni halagüeña, sino por el contrario se torna pesada y ruda, y suma un esfuerzo mayúsculo, a la ya de por sí densa tarea de crear como labor y como constante, pareciera que el creador se divierte con el manejo de los colores y de las formas, más no es exactamente así la situación, la acción artística exige mucha entrega, trabajo y pasión, y se estructura más por medio de un esfuerzo constante y permanente que por pasajes de inspiración y ensoñación como a veces superficialmente suele considerarse. Crear una obra de arte con un contenido poderoso y reivindicatorio implica un gran esfuerzo y compromiso, no en vano “la obra de arte es según esto el testimonio más puro y la más preciosa secreción de un sujeto que ha conquistado su autonomía”³⁸

De momento pongamos en la palestra la magnificencia del gran creador malagueño Pablo Picasso a partir de su conocida obra “Guernica”, dado que al día de hoy, “sesenta años después de ocurrida, lo que hoy nos sigue recordando la tragedia de un pequeño pueblo vasco es una obra de arte, el Guernica, y no la prensa de la época ni la erudita historia de los manuales. Hoy como antaño la obra de arte puede aportar un testimonio cegador y definitivo donde otros medios no son sino información pobre y fugaz, o dificultosa.”³⁹



Se trata de un óleo sobre tela de tamaño mural (11 x 4 metros) en una sola pieza transportable, plasmado con blanco, negro y la amplia serie de matices que componen todos

³⁷ Clair, 1998, p. 16.

³⁸ Clair, 1998, p. 16.

³⁹ Clair, 1998, p. 20.

los grises posibles, esta obra es un emblema claro de la lucha comprometida de un artista contemporáneo, por denunciar el abuso del poder, la fuerza irracionalmente destructora de una guerra brutalmente injusta e ilegítima, un ataque a una comunidad civil, realizado con la intención de amedrentar a un pueblo que solo clamaba por su libertad ante la opresión que asomaba tras los velos del fascismo italiano, del nacionalismo alemán y de la dictadura franquista. “El Guernica es un relato icónico en el que están definidos con toda claridad sus límites, su orden sintáctico y en el que existe una progresión –cualitativa y cuantitativa– de los acontecimientos. Esta naturaleza narrativa que es evidente en la imagen, se debe a su forma de temporalidad por consecuencia.”⁴⁰

Veamos qué opina el propio Picasso al respecto “*Pablo Picasso, declaraciones sobre el artista como ser político, 1945*. ¿Qué cree usted que es un artista? ¿Un imbécil que sólo tiene ojos si es un pintor, oídos si es un músico, una lira en cada fibra de su corazón si es un poeta o incluso, si es un boxeador, nada más que sus músculos? Por el contrario, es al propio tiempo un ser político, siempre alerta ante sucesos dolorosos, brutales o felices, a los que responde de todas las maneras imaginables. ¿Cómo sería posible no interesarse por los demás y en virtud de una indiferencia marfileña ponerse al margen de la vida, que tan abundantemente expresan? No, la pintura no se hace para decorar apartamentos. Es un arma de guerra para atacar al enemigo y defenderse de él [...] Dije a Picasso que muchos piensan que ahora, con sus nuevas filiaciones políticas, él se ha convertido para la gente en un dirigente cultural y político, que su influencia entre los progresistas puede ser enorme. Picasso asintió con seriedad y dijo: *Sí me doy cuenta de ello*. Le mencioné que habíamos discutido sobre él en Nueva York, en especial acerca del mural del Guernica. Le hablé del significado del toro, del caballo, de las manos con las líneas de la vida, etc., y el origen de esos símbolos en la mitología española. Picasso iba asintiendo con la cabeza mientras yo hablaba. *Si*, dijo, *el toro representa la brutalidad, el caballo el pueblo. Sí, he utilizado el simbolismo ahí, pero no en los demás*. Le expliqué mi interpretación de dos de sus cuadros de la exposición, uno con un toro, una lámpara, una paleta de pintor y un libro. Le dije que el toro podía representar el fascismo, mientras que la lámpara, con su fuerte brillo, la paleta y el libro representaban la cultura y la libertad –las cosas por las que estábamos luchando–, una representación pictórica del fiero combate que se está librando. *No*, dijo Picasso, *ese*

⁴⁰ Villafañe, 1992, p. 21.

toro no es el fascismo, sino la brutalidad y la oscuridad. Mencione que ahora buscábamos un simbolismo acaso distinto, más sencillo y claramente comprensible dentro de su muy personal lenguaje. Mi obra no es simbólica, contestó. Sólo el Guernica es simbólico. Pero en el caso del mural, es alegórico. Por eso ha utilizado el caballo, el toro, etc. El mural es para la definitiva expresión y solución de un problema, y por eso he utilizado el simbolismo. Algunos, continuó, llaman surrealista a una época de mi obra. Yo no soy surrealista. Nunca he estado fuera de la realidad, siempre he estado en la esencia de la realidad. Si quiere alguien expresar la guerra, quizás sería más elegante y literario pintar un arco y una flecha, porque es más estético, pero en mi caso si quiero expresar la guerra utilizaré una ametralladora. En esta época de cambios y revolución, es la hora de una manera también revolucionaria de pintar y no de pintar como antes. Me miró con fijeza a los ojos y me preguntó: Vous me croirez (¿Usted me cree?). Pero insistí, usted piensa y siente profundamente las cosas que afectan al mundo. Usted reconoce que lo que hay en el subconsciente es el resultado del contacto con la vida, y sus pensamientos y reacciones ante ella. No puede ser una simple casualidad que usted utilice precisamente esos particulares objetos y que los represente de un particular modo. El significado político está ahí ¿piensa usted en ello de manera consciente o no? Sí, contestó.”⁴¹

Pues bien, dados estos comentarios del gran experimentador además de artista Pablo Picasso, está claro que el artista, conscientemente puede desarrollar un compromiso político declaradamente solido y solvente, siempre que en su pensar, discursar y accionar se de la clara elocuencia de la hilaridad y las consecuencias, así las cosas se puede asegurar que, “el pintor de vanguardia es un investigador experimental que, como el sabio en su laboratorio, quizá no encuentre jamás pero siempre, ya descubra, ya cree, va abriendo camino a los descubrimientos futuros. La vanguardia artística detenta según esto la clave del desarrollo de las formas, tal como el revolucionario detenta en política la clave del destino social, o el sabio, la de futuros descubrimientos.”⁴²

El “Guernica” de Picasso es al día de hoy, y por mucho, un ícono que denuncia la brutalidad y la violencia desenfrenada e injustificada, y en todos los rincones del orbe es identificado y reconocido como tal, e incluso ha hecho la función de símbolo de la

⁴¹ Chipp, 1995, pp. 518-520.

⁴² Clair, 1998, p. 30.

vergüenza frente a los violentos, como ocurrió en la ONU, cuando un “tapiz basado en el *Guernica* comprado por Nelson Rockefeller y donado a Naciones Unidas en 1985 con el propósito de recordar a este organismo sus responsabilidad, su deber de custodiar la paz y evitar que las guerras se repitan. Una copia que fue cubierta con un manto azul cuando Colin Powell, secretario de Estado norteamericano, anuncio del 5 de febrero de 2003 el fin de las negociaciones con Bagdad: las imágenes de mujeres huyendo con sus hijos muertos o elevando los brazos entre las llamas, de civiles cercados por las bombas que la aviación alemana arrojaba sobre la ciudad de Guernica, poco antes de que comenzara la Segunda Guerra Mundial, no eran las más adecuadas para anunciar el bombardeo que pronto iniciaría sobre la ciudad de Bagdad”.⁴³ Vaya arrogante desfachatez, aquella de usar la tribuna de la ONU para anunciar la masacre de una nación, pero cuya desvergonzada usanza no puede hacerse ante una iconografía tan tremenda como la contenida en éste óleo de grandes dimensiones no solo métricas, sino éticas.

¿Más qué ocurre con esta obra, porque suscita estas coincidencias hacia el repudio de la violencia, porque invita a la resistencia tan flagrantemente, porque posee un mensaje que no se puede esconder y hasta la nación más poderosa del planeta, que se atreve a aplastar con bombas a miles de personas inocentes ante las cámaras del mundo entero, no es capaz de emitir una descarnada declaratoria de guerra ante sus formas aparentemente inmóviles y fijas a una tensa tela? “El poder de la imagen se basa, ante todo, en su manera específica de comunicar, en lo que está en su superficie, en la trama de las formas, en las decisiones que el artista toma frente a la tela y que hacen que todo aquello que la rodea también esté en la obra.”⁴⁴

Desde mediados del siglo XX éste ícono pictórico ha acompañado el grito de denuncia y resistencia de la sociedad civil, así, “la imagen se alzó, una y otra vez, como símbolo del rechazo de las nuevas guerras: la de Corea, la de Vietnam, la de Irak, los atentados terroristas en Madrid. En cada una de estas manifestaciones la imagen fue presente, performance, acto. Transformó a las masas que agitaban sus copias en la calle. Multitudes que no necesariamente sabían qué representaba la imagen, pero sí que sustentaba lo que ellos reclamaban”⁴⁵

⁴³ Giunta, 2009, p. 12.

⁴⁴ Giunta, 2009, p. 13.

⁴⁵ Giunta, 2009, p. 19.

El “Guernica” fue pintado por Picasso a petición del gobierno español, para que fuera el centro de atención del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París de 1937, posteriormente en 1938 itineró en varias ciudades europeas: Oslo, Copenhague, Estocolmo, Gutenberg, Londres, Liverpool y Manchester, en 1939 a petición del autor fue depositado como préstamo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, institución que a partir de ese momento, era responsable de su custodia, así se exhibió en varias ciudades estadounidenses, y en 1953 se exhibió en Milán y en la Bienal de Sao Paulo Brasil, mostrándose en 1955 en Alemania, Bélgica, Holanda y Dinamarca.

“En noviembre de 1939 el Guernica llega al Museo de Arte Moderno de Nueva York donde queda depositado en préstamo hasta 1981. El arribo del cuadro coincidía con el comienzo de la guerra. Una guerra cuyo horror la imagen presagiaba. En su breve historia esta pintura había logrado condensar significados que iban más allá de sus valores estéticos, más allá de la celebridad y del talento de su autor. Nueva York y su museo se convertían en depositarios de una obra que apretaba entre sus formas aquella libertad jaqueada por el avance del nazismo. La pintura era mucho más que una buena obra de un buen artista. En el contexto de alineamientos que forzaba el comienzo de la guerra, esta imagen, de muchas y diversas maneras, formó parte del frente de batalla.”⁴⁶

En el contexto español, cuna y patria del artista malagueño, el “Guernica” ha representado una parte fundamental de la historia contemporánea, es crucial en este contexto recordar, la decisión por parte de Picasso, para que la obra no regresará a España hasta que la democracia pudiera reimplantarse en el país, una vez concluida la largamente oscura noche franquista, así, fue hasta septiembre de 1981 que el “Guernica” retornó secretamente a España en la acción política denominada: “Operación cuadro grande”.

A partir de esa fecha su devenir se desarrolló en diversos espacios como el Museo del Prado y la Casona del Parque del Retiro, hasta ser alojado finalmente en el Museo Reina Sofía de Madrid, sitio en el día de hoy, ante el lienzo, día a día se congregan cientos de azorados observadores y apasionados conocedores para contemplar y sentir el poder del arte en vivo. “En los últimos años esta imagen ha sido, en varias coyunturas, reactivada. Dentro de España, con la solicitud, aprobada en marzo de 2006, de que el Guernica se trasladara para su exposición temporal en el Guggenheim de Bilbao, en el país Vasco, en

⁴⁶ Giunta, 2009, p. 37.

ocasión de su 70º aniversario. Presentada por el Senador de Eusko Alkartasuna José Ramón Urrutia, la moción se aprobó con el sorprendente apoyo inicial del Partido Popular. Para ETA el traslado significaba el punto inicial de la pacificación que unos meses antes se había comenzado a negociar con el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero. El traslado se proponía como la prueba inequívoca de los mejores augurios de una paz duradera, aun cuando para algunos políticos vascos el cuadro continuase siendo detestable por sus formas. El Senador José Zubia, del Partido Nacional Vasco, sostuvo que el valor estético de la obra no era excesivo, pero que su valor político era incalculable para el pueblo vasco.⁴⁷

Es estremecedor denotar como a partir de una obra de un artista se puede desplegar una gran parte de la historia mundial contemporánea, y como la citada obra concita a diversas y apasionadas inquietudes, muchas historias giran en torno al Guernica, como la que ha quedado en parte de su anecdotario, y que refiere a un encuentro fortuito ocurrido en Francia entre el artista y un representante del Reich: “Una noche Otto Abetz –embajador de Alemania que había organizado la quinta columna en Francia-, después de ofrecerle leña, manteca, azúcar, chocolate, y cigarrillos, que Picasso rechazó uno tras otro, le preguntó que cómo había realizado el Guernica; Picasso le respondió, cortante: *No fui yo, ustedes lo hicieron*”⁴⁸.

Es particularmente significativo el libro, *Contra el Guernica*, en el que su autor Antonio Saura, otro reconocido artista español, dedica una larga diatriba de desconocimiento pero a la vez de reconocimiento, al Guernica como al mismo Picasso, extraemos varios fragmentos de entre sus páginas a continuación:

“Detesto al Guernica porque sin ser un cuadro de historia es tristemente una de las composiciones más extraordinarias de la historia del arte [...] Odio al Guernica porque a su llegada a Madrid a la 8.35 en el jumbo Lope de Vega tras una espera de cuarenta y cuatro años fue escoltado por la fuerza pública [...] Odio al Guernica, consuelo de democracias [...] Detesto al Guernica porque nosotros pusimos los muertos y ellos disfrutaban del cuadro [...] Odio al Guernica porque a pesar de su quirófano aseptizado seguirá escupiendo a la cara de los asesinos de la cultura [...] Detesto al Guernica porque no cayó en la trampa del Realismo socialista y no trató de fotografiar la guerra, sino de hacerla desde la propia

⁴⁷ Giunta, 2009, p. 20.

⁴⁸ Giunta, 2009, p. 39.

pintura [...] Detesto al Guernica porque, habiendo organizado imágenes reconocibles, reúne extremosa deformación, onírica carga y sentimentalismo popular [...] Detesto al Guernica porque es el único cuadro histórico de nuestro siglo, no porque representa un hecho histórico, sino porque es un hecho histórico [...] Odio al Guernica porque al llegar a Madrid una estúpida salva de aplausos saludó la caja de madera que lo contenía [...] Odio al Guernica porque nunca una tela fue menos inerte y nunca la ira de un hombre tan duradera [...] Odio al Guernica porque durante muchos años fue la única pintura presente en casa de todos los intelectuales españoles [...] Desprecio al Guernica porque ni tan siquiera es bandera, sino acontecimiento plástico intelectual en que meterse sin prejuicios a meditar [...] Desprecio al Guernica porque su llegada cierra un capítulo de agravios y venganzas culturales por motivos estrictamente políticos [...] Detesto al Guernica porque a pesar de llegar drogado, disfrazado con la peluca del arte por el arte, arropado de beato y sospechoso pacifismo, no fue detenido en el aeropuerto ni será juzgado ni condenado a la hoguera nacional [...] Me detesto a mí mismo porque al visitar el Guernica me quedé pasmado de mi odio a Guernica [...] Odio el Guernica porque en el partido habían dicho que este cuadro es mucha cultura [...] Odio al historiador Picasso, hijo de todos, asesino del arte, iniciador de poco y término de nada [...] Desprecio al Guernica porque al contemplarlo ni siquiera es necesario formularse la pregunta de cómo nos vemos: es vernos [...] Odio a quienes en Málaga, chica patria del pintor, prefieren que el cuadro, en lugar de agusanarse, se quede en Madrid para que sea contemplado por muchas más personas [...] Desprecio al Guernica porque demuestra que algunos pintores piensan y es bien sabido que los pintores no deben pensar, sino pintar.”⁴⁹

Queda evidenciado como el artista comprometido por medio de su obra influye en su contexto social, haciendo notar como de algún modo, es “la estética el último vedado de las ideologías.”⁵⁰ Mucho hay que analizar e interpretar entonces por medio del arte y los objetos artísticos, el ejemplo del “Guernica” es una clara evidencia de ello.

⁴⁹ Saura, 2009, pp. 46-82.

⁵⁰ Clair, 1998, p. 59.

II. Ética y estética. Acercamientos premeditados

1.- Introducción

Llegados a estos momentos, es de alta relevancia plantear una cuestión inaplazable, que tiene que ver con la potencial relación entre el mundo del arte y el mundo de lo social, y que en términos de filosofía tiene que ver con el posible acercamiento y la posible relación entre ética y estética; pues “de algún modo, el derecho, el arte y la política están unidos en la filosofía.”⁵¹

Esto es de suma importancia para estas reflexiones, porque si bien partimos de analizar el fenómeno jurídico estrictamente, es importante señalar que si bien el Derecho pertenece a las ciencias sociales, y las artes a las humanidades; al final de cuentas, ambas disciplinas están relacionadas por medio de unos muy peculiares vasos comunicantes, y eso trataremos de evidenciar a través de estas subsecuentes líneas.

¿Y por que es de alta relevancia esta comunicación? Porque el interés de ésta tesis es la de evidenciar esta vinculación y construir un puente de comunicación entre el arte y de modo especial entre las artes visuales, y el Derecho y de modo particular con los derechos humanos; es decir, se busca, tratar de responder paulatinamente a la pregunta de si el arte puede ser un instrumento, una herramienta de conocimiento, de acercamiento y de interpretación al Derecho y/o a los derechos.

Y a la vez, cabría también la pregunta que refiere, a si el arte puede ser un modelo para comprender mejor el mundo de lo jurídico, y si conociendo el arte, y partiendo de ciertas formas artísticas, sean actividades, movimientos artísticos, artefactos artísticos u obras de arte en sí, pueda uno acercarse al Derecho y a los derechos, y conocerlos y entenderlos.

Para esto, desde la filosofía se han ensayado dos posibilidades de acercamiento y de alejamiento entre las humanidades y las ciencias sociales, es decir, entre el Derecho y el arte, que es el punto relevante de estas reflexiones, veamos cuáles son las ideas que esgrimen cada uno de estos planteamientos.

⁵¹ Talavera, 2006, p. 29.

2.- Dos posibles formas de interpretar la vinculación de la estética con la ética

Primariamente vamos a vislumbrar que existen dos visiones que plantean postulados encontrados y diferentes.

Hay una posición inicial, denominada autonomista, que señala de modo claro y objetivo que la estética y la ética no tienen ningún tipo de comunicación, que la estética y la ética tienen cada una sus terrenos de desarrollo y que por lo mismo, no es en términos teóricos, metodológicos, ni epistemológicos posible vincularlos.

Frente al autonomismo existe una corriente de conocimiento denominada utopismo, la cual señala que la estética y la ética si tienen un vinculo de relación digno de ser estudiado, digno de ser entendido, analizado y desarrollado.

Así, a estas alturas autonomistas y utopistas, plantean una discusión, una divergencia de opiniones que intentaremos debatir líneas adelante.

De momento cabe preguntarse el porqué es de relevancia esta discusión para nosotros, cuestionamiento que se puede poner en los siguientes términos:

Si los utopistas tuviesen razón en cuanto a que sostienen que sí hay una relación entre estética y ética, tiene una materia de desarrollo y de trabajo la idea de seguir reflexionando y esforzándose por construir un vínculo de comunicación entre las humanidades y de modo particular a las artes, con las ciencias sociales y de modo específico como finalidad de esta tesis con los derechos, es decir con los derechos humanos y/o derechos fundamentales.

Por el contrario, si tuviesen la razón los partidarios del autonomismo, pues caeríamos en un vacío de materia, y no habría alguna razón para seguir justificando esta batalla epistémica que se trata de sostener en esta tesis, pues quedaría vencido el argumento que trata de sostener que la estética y la ética tienen una relación y por lo mismo existe un puente de comunicación entre ambas, y por lo tanto ambas disciplinas desde sus propias perspectivas epistemológicas y teóricas, pueden bien vincularse y producir efectos positivos para conocer el fenómeno social, el fenómeno jurídico, el fenómeno político, y vincularlos saludablemente y con loables resultados con el fenómeno estético, es decir, con el fenómeno artístico.

Veamos en qué se fundan estas posiciones encontradas que, como es terreno común en la filosofía, se esgrimen en un intenso debate, que no deja de ser apasionante.

3.- Los autonomistas o partidarios de la separación de la estética y la ética

Dado esto, vamos a pasar a identificar algunas ideas de los partidarios del autonomismo. Y ellos señalan de entrada, que el arte y la moralidad, es decir la estética y la ética están totalmente separados, y que la moral es insustancial para el arte. “El autonomismo señala que el arte y la moralidad están totalmente deslindados y que la moral es irrelevante para el arte.”⁵²

Claramente con esta manifestación tan tajante, quieren hacer ver los autonomistas que no hay una relación, que es una cuestión utópica la posibilidad de vincular la ética con la estética y esto se ve con mayor evidencia cuando señalan, “según los autonomistas los ámbitos artístico y moral están separados. El arte no tiene nada que ver con la bondad moral, ni con la maldad, y en este sentido el valor moral ni contribuye ni deja de contribuir al valor total de la obra de arte”.⁵³ Es decir, los autonomistas están diciendo que el creador, el artista, el sujeto que construye el artefacto o la obra de arte en sí misma es un sujeto amoral, apolítico, ajeno a toda cuestión ética en su desarrollo artístico y creativo, cuestión que es un poco discutible, sin embargo los autonomistas señalan que el arte en sí mismo tiene su propia esencia, y que no por lo tanto no deben ser mezclada la ética con la estética, so pena de que el arte corra el riesgo de perder su propia valoración como tal.

Subrayan entonces los autonomistas que, el rasgo esencial del arte es precisamente su separación de la moralidad, es decir de la ética, “para los autonomistas un rasgo esencial del arte es que se halla separado de la moralidad”.⁵⁴

Pareciera ser que el autonomismo mantiene un planteamiento muy categórico, sin embargo tiene sus vicisitudes y sus problemas el sostenerlo, porque el arte con toda claridad es una actividad humana que surge de la inquietud intelectual de un sujeto que construye ficciones, que construye narraciones, que construye dramas, que construye objetos escultóricos o pictóricos, que hace expresiones corporales, que construye escenas y escenarios, que arma

⁵² Levinson, 2010, p. 27.

⁵³ Levinson, 2010, p. 203.

⁵⁴ Levinson, 2010, p. 203.

coreografías complejas, que plantea escenificaciones, y que todos estos productos de la creatividad del ser humano, son ajenos a lo social; lo cual coloca a los artistas como unos individuos que están emancipados del contexto, ajenos a lo que los rodea, ajenos a una realidad que viven, que narran, y en la cual, más allá de su estricto momento creativo, se desarrollan y que por supuesto ese contexto, esa realidad habría de valorarse, pues de algún modo u otro tiene influencia en el sujeto creador.

Es muy difícil sostener de modo autonómico, que hay una tajante separación entre el arte y la ética, pues esto nos llevaría a pensar en un sujeto totalmente abstraído y ajeno de su contexto social, de su contexto jurídico, de su contexto político y de su contexto cultural.

Lo cual nos obliga a hacer abstracciones radicales que es un poco difícil sostener en la vida diaria y cotidiana.

Hay una serie de tesis que los autonomistas plantean para sostener estas ideas de la separación entre el arte y la moral, entre la estética y la ética, veamos estas tesis de los autonomistas a la par de ir las comentando:

“1. No todas las obras de arte tienen una dimensión moral, y, por consiguiente, el intento de valorar todas las obras de arte desde el punto de vista moral resulta ininteligible.”⁵⁵

Es cierto que no todas las obras de arte por supuesto tienen un compromiso de carácter moral o de carácter político, es decir no todos los productos creativos son efecto de una visión crítica, y esto es una realidad. Si no todas las obras de arte poseen una dimensión moral, hay que reconocer que al menos algunas obras de arte sí tienen una dimensión moral, y para el interés nuestro, en el transcurso de estas líneas ensayaremos descubrir cuales obras sí tienen esa dimensión moral, pues esas son las que nos interesan.

Por supuesto que no es absolutamente una exigencia, ni una necesidad irrenunciable del arte, tener una referencia de carácter moral o de carácter ético porque el artista puede libremente decidir mantener una acción de compromiso, mantener una visión crítica o simplemente sostenerse en la inspiración abstraída y en la iluminación sin más, posición que a la vez también es muy respetable, pues el artista tiene la libertad de decidir el contenido de su producción, y es más, algunas obras de un mismo artista pueden ser como dicen los autonomistas “sin dimensión moral” pero algunas otras puede ser que la tengan, entonces el artista también tiene etapas, momentos, y facetas varias al ir viviendo y

⁵⁵ Levinson, 2010, p. 213.

experimentando dentro del contexto en el que se encuentra inserto, pues también va manifestándose, va observando, va viviendo, va disfrutando o va sufriendo la realidad social, la realidad política o la realidad jurídica, y estas tienen por supuesto un efecto, una influencia por mínima que se quiera, que se reflejan en su obra.

Una segunda tesis de los autonomistas señala

“2. El arte no es un instrumento de la moralidad y así no debería valorarse en términos de sus consecuencias morales (o conductuales). No es función del arte producir ciertas consecuencias morales, de modo que es un error evaluar las obras de arte a la luz del comportamiento al que da lugar, sea real o probable. El arte no está subordinado a fines ulteriores como la moralidad o la política.”⁵⁶

Es cierto que el arte no tiene porque producir consecuencias morales, pues el arte y el producto artístico en general, no precisamente tienen que proyectar una consecuencia de orden ético. No asiste uno al teatro, al museo o a la galería para obtener una lección de carácter ético o moral; es decir, el producto artístico no te va a indicar que es lo bueno o que es lo malo, por decirlo en términos muy ordinarios; la obra artística plantea alguna idea que es fruto del producto de la expresión del creador, pero no es su tarea dirigirte la conducta, ni señalarte los canales idóneos para tener una vida plausible o éticamente reconocible, esto es claro, pues no es esta exactamente la tarea del artista; tampoco el arte tiene una función coactiva que pueda señalar verbigracia, que después de haber presenciado cierta escenificación, has de conducirte de ahora en adelante de cierta manera o bajo ciertas reglas o estructuras de conducta o acción, ni con ciertas actitudes, pues esto lo has aprendido a partir de ver arte, y así debe ser; por supuesto, que esta no es una función del arte. El arte no posee funcionalidad coactiva alguna, ni aspira a tenerla ni es deseable que la tuviese.

Y hay que dejar claro que nuestro planteamiento no sostiene que esa sea la tarea del arte, que el arte deba hacer la función de un proceso de enseñanza o de que el arte plantee operadores deóntico, en donde de algún modo y bajo ciertas formulaciones se reflejen lo permitido, lo no permitido o lo prohibido.

Lo que sí sostenemos, es que el arte puede plantear al público y al observador una experiencia, que le pueda llevar a una reflexión que tal vez tenga consecuencia en su modo

⁵⁶ Levinson, 2010, p. 213.

de ser, en su modo de tratar al otro, en su modo de desenvolverse en la sociedad, en su modo de entender los fenómenos sociales, sean vistos desde una visión histórica, en el presente o a futuro.

En éste tenor continúan los autonomistas mencionando, “así a la vista de todo ello, se puede argumentar que, puesto que no sabemos cómo calcular las consecuencias sobre la conducta del arte, deberíamos abstenernos de evaluar las obras de arte a la luz de consideraciones morales”.⁵⁷

¿Qué están diciendo los autonomistas aquí? Que no se puede catalogar cual es el efecto del arte en la conducta del ser humano, verbigracia, si después de ver una película que plantea alguna historia, el observador que ha visto este film, sale reflexionando sobre su vida, sobre su familia, sobre sus hijos, no se puede cuantificar o catalogar con exactitud cuáles han sido las influencias de pensamiento, los cambios conductuales que este observador va a experimentar después de haber visto esta pieza filmica, así las cosas, pues es imposible saber cómo te influye la obra de arte en la psique, y como a consecuencia de ello, el observador va a funcionar en la sociedad de un modo diferente después de haber visto este film, por lo tanto, no se puede valorar objetivamente este cambio.

Este planteamiento de los utopistas también tiene sus cuestionamientos, pues sí se puede vislumbrar que, sí alguna relevancia tiene el arte en la sociedad y en la historia de las sociedades, pues esta se devela en toda la historiografía que se ha ido construyendo a partir y desde la época de las cavernas, cuando los hombres primigenios en las cuevas pintaron esas extraordinarias obras rupestres, y que a la fecha, continúan siendo interpretadas desde el mundo contemporáneo del siglo XXI, y vemos ahí esas figuras presentadas en vivos ocre y óxidos, y a la fecha la historiografía sigue engrosando sus interpretaciones de esto y de todos los siguientes fenómenos artísticamente expresivos.

Esto hace ver que ahí, hay algo importante, algo relevante, y que el arte tiene una vitalidad, una importancia inaplazable, y aunque no podamos calcular con gran precisión cuál es la influencia de la obra de arte en el sujeto si podemos notar que el arte está ahí, que existe, que se plantea como una necesidad, que se estudia, que se requiere para explicar a la humanidad a través de los tiempos, que de algún modo el arte la explica y la justifica y que estudiar al arte es propiamente estudiar a la humanidad misma.

⁵⁷ Levinson, 2010, p. 214.

Y continúan los autonomistas mencionando sus tesis señalando que:

“3. No es función del arte contribuir a la educación moral.”⁵⁸ Ya un poco apuntada líneas arriba está esta idea, pero vale manifestar que estamos de acuerdo con que el arte no conlleva implícitamente un sistema educativo estructurado o pensado o hasta ideado como un currículo, nada de eso, pues incluso hay gente que puede pasar su vida sin ir nunca a un museo, a una exposición o a un espectáculo dancístico, pero eso no significa a la vez que no reciba información que pueda venir de algunas áreas del arte mismo, el hecho de conocer la más mínima narrativa o historia escrita o verbal o de conocer algún guión incluso planteado en alguna serie televisiva implica cuando menos una influencia si se quiere indirecta del arte, claro que éste ejemplo no representa un proceso formativo o educacional, pero siempre el arte llega a las personas de algún u otro modo, y se podría aventurar que nadie está exento de la “contaminación” o influencia, así sea indirecta del arte.

Si el arte es algo que se percibe, algo que se aprecia con los sentidos, pues siempre de algún modo, en el más vago que se quiera, provoca una cierta influencia en el sujeto, en el público, en el observador.

Y siguen los autonomistas mencionando “Puesto que ciertos tipos de obras –incluyendo algunos cuartetos de cuerdas y/o algunas pinturas abstractas- pueden estar desprovistas de significación moral, no tiene sentido alguno, plantear cuestiones de moralidad cuando valoramos las obras de arte”.⁵⁹ El autor, el creador en muchas ocasiones puede presentar planteamientos creativos sumamente abstractos o aparentemente ajenos a una realidad social determinada, sin embargo, no precisamente lo abstracto tiene que ser precisamente lo oscuro o lo inentendible, a veces el estudio de la abstracción y el entendimiento de la abstracción nos da más luces que el más claro figurativismo, esto es, lo figurativo también puede ser ininteligible muchas veces, y lo abstracto puede ser también una manifestación a veces hasta posmoderna del esfuerzo por tratar de entender lo que está ocurriendo en un cierto momento histórico; y bueno claro está que hay facetas del arte que parecieran ajenas a todo tipo de preocupación aprehensible, pero hay otras que sí evidencian esa comunicación y esa relación, y esas como mencionamos, son las que realmente nos interesan, son las que nos preocupan y nos ocupan y son las que nos van a dar el terreno y

⁵⁸ Levinson, 2010, p. 214.

⁵⁹ Levinson, 2010, p. 215.

la materialidad para poder seguir en estas reflexiones; además, la abstracción en sí misma, plantea otro nivel de análisis no asequible para las inquietudes superfluas como bien lo señala Baudillard. “Es evidente que, con la ruptura de carga o de encanto encarnada por la abstracción, el arte toma ya otro curso. El paso a la abstracción es un acontecimiento considerable, el fin de un sistema de representaciones; seguramente no el fin del arte, muy por el contrario, pero, con todo, veo en la abstracción una renovación total de las cosas y a la vez una aberración, potencialmente peligrosa en la medida en que su finalidad (como la de toda la modernidad, por lo demás) es avanzar hacia una exploración analítica del objeto. O sea, retirar la máscara de la figuración para encontrar, detrás de las apariencias, una verdad analítica del objeto y del mundo”.⁶⁰

Así, los autonomistas señalan, “el arte es valorable por sí mismo, no por una finalidad moral, y que el arte tiene fundamentos propios de valor. El arte tendría sus propios propósitos y, por consiguiente, sus propios criterios de evaluación.”⁶¹ Por supuesto que existen disciplinas artísticas muy específicas como lo es la historiografía -que ya se ha mencionado-, y que es la ciencia que cataloga y documenta el desarrollo artístico de los creadores de modo individual, como de las diferentes escuelas artísticas que han influido en ciertas temporalidades, que estudia no solo al creador en persona, sino estudia también a las obras mismas, los artefactos como productos del arte, y también junto a la historiografía se encuentra la crítica de arte, la cual es una disciplina que trata de evaluar y de conocer la influencia que ese arte tiene en la sociedad, catalogando lo que es arte frente a lo que no es arte, que hace una diferenciación entre arte y artesanía, que hace un señalamiento de hasta donde la pintura es tal o hasta donde se vuelve mural o hasta donde se vuelve escultura, que señala la limitación entre el grabado, el dibujo y la pintura o explica cuales son las diferencias entre la danza, el performance o el happening, así, la crítica de arte valora la actividad del sujeto creador y la trascendencia del objeto artístico y/o del artefacto en un momento histórico, en un espacio social, político, jurídico y cultural, y puede llegar a señalar que creación puede ser trascendente para que merezca ser reconocida como actividad artística que represente un hito cultural, que sea una ruptura, que sea una

⁶⁰ Baudillard, 2007, p. 112.

⁶¹ Levinson, 2010, p. 216.

aportación y que venga así a merecer ser parte del terreno de la historiografía y así ser catalogado como tal.

En ese sentido el arte tienen sus disciplinas propias y particulares que lo interpretan, que lo estudian, que lo conocen y que lo documentan; y bueno de ahí nuestro interés en buscar el conocer e interpretar al arte a partir de otras metodologías de orden social, es decir desde las ciencias sociales, y denotar que puede el arte ayudarnos a conocer y a interpretar mejor el mundo social, el mundo jurídico y el mundo político.

Estas son algunas de las ideas que han planteado los partidarios del autonomismo, ahora vale la pena dar una revisión a los utopistas que sostienen que sí existe una clara relación entre la estética y la ética.

4.- Los utopistas o partidarios de la vinculación entre la estética y la ética

Los utopistas mencionan que, si hay una relación entre el arte y la vida social, el Derecho, la política y todo fenómeno que pueda envolver la posibilidad explicativa de un conglomerado social.

El arte es patente y existe en toda sociedad por mínima, rudimentaria o compleja que esta pueda ser, y si algo caracteriza a los seres humanos y a sus sociedades, es el hecho de que produzcan arte, hecho que por mucho nos interesa para las ideas de estas reflexiones, por lo tanto, parece que el utopismo tiene una gran vitalidad y un campo basto de desarrollo posible.

Simplemente analizando la historia en general, se puede vislumbrar claramente como hay en ella muchas evidencias de la presencia del arte, lo cual hace manifiesta la relación entre el arte y la vida social y sus fenómenos; y esto es evidente a partir de la siguiente cita “el arte no parece divorciado de otras actividades sociales, la mayor parte del arte fue religioso y muchísimas obras sirvieron explícitamente a fines políticos. ¿Son las ilustraciones de las vidas ejemplares de los santos, o los episodios bíblicos, o las biografías pictóricas de Confucio, o las celebraciones de las victorias de los imperios y las republicas las que hay que considerar como netamente separadas de otros ámbitos de la vida social? Dichas obras fueron obviamente diseñadas de tal modo que contemplarlas desde la perspectiva de un espléndido aislamiento estético las hace virtualmente ininteligibles. Dichas obras están

producidas en medio de la vida social y exigen ser consideradas a la luz de lo que los autonomistas se empeñan en llamar intereses no estéticos como condición de su comprensibilidad. Así, aun cuando el gusto por el esencialismo puede crear una predisposición al autonomismo, la historia del arte y su recepción convierte en sospechosa a la tesis de que el arte está categóricamente separado de otros ámbitos de la praxis humana”.⁶² A partir de esta cita, nos queda claro, que la actividad creativa del ser humano está absolutamente vinculada a la vida de su sociedad; el artista, el creador vive dentro de un contexto, contexto en el cual se forma como creador, a partir del cual decide dedicarse a esta actividad de la creatividad en sus diferentes vertientes, y por lo mismo tiene una historia personal como individuo, pero a la vez tiene una historia social como miembro de una colectividad, tiene una identidad cultural como parte de un grupo determinado, con un idioma, con un clima, con una geografía, con una orografía, con una historia familiar, con un apellido, en fin.

El individuo no es un ente aislado, un ente que se deba absolutamente a sí mismo y a nada más, el individuo es una parte de un todo y por lo tanto funciona como elemento de ese gran conglomerado que explica a cualquier persona.

Dado esto, es claro que a través de la historia el artista, el creador ha desarrollado una función muy especial y por medio de su trabajo artístico interpreta la vida y la realidad, va analizando los acontecimientos y los sucesos históricos, y en cuanto esto, viene a aportar a esa realidad también como creador que es; en la cita anterior se menciona al arte religioso que fue precisamente construido y realizado para evocar toda esa visión mítica apegada a la fe y mostrar a los súbditos, como los dioses y los santos han caído por nosotros, han sufrido, han llorado; esta es una forma de tratar de demostrar la realidad de la religión como un acontecimiento de orden histórico que hay que aprehender y entender.

También la cita señala algunos pasajes respecto a las luchas de los antiguos imperios en donde los reyes conquistan otras tierras, vencen a otros pueblos, los subyugan los hacen suyos, y el artista hace las representaciones de esas batallas, ilustra la caída de esos pueblos bajo el yugo de otros; ahí es claro ver que el artista históricamente ha realizado una actividad importante para comunicar, mostrar los sucesos, adoctrinar, evidenciar las rutas del poder.

⁶² Levinson, 2010, p. 216.

Así, la historiografía nos da muchas evidencias de cómo el creador ha contribuido muchísimo en la construcción del fenómeno social con toda su complejidad, de cómo el artista no se desliga de su realidad sino que por el contrario hace propiamente un papel de enseñanza.

Bien se podrían revisar algunos documentos históricos, libros, narraciones que se vienen a hacer más inteligibles, más entendibles por medio de múltiples imágenes gráficas, por medio de pinturas, por medio de efigies ecuestres, por medio de fotografías, de películas y de todo tipo de iconografías.

En éste sentido el artista se convierte en un elemento muy importante que coadyuva en la construcción de conceptos como, la construcción de un nuevo estado, la emancipación de la esclavitud de una sociedad, las luchas de independencia de pueblos previamente colonizados y un largo etcétera.

Así, el artista, al hacer la representación va también aportando la configuración de la idea, de la idea de una sociedad que se emancipa, de la idea de una sociedad que lucha por su libertad, de la idea de una sociedad que tiene la desgracia de caer en la esclavitud.

Y en estas faenas, el artista en algunos casos trabaja a favor del poder y en algunos casos trabaja a favor de la minoría vencida o subyugada, ahí depende un poco de cuál sea la posición y los compromisos del artista.

En este sentido está claro que el creador aporta, que el creador da su contribución social para entender la realidad. “Comprender una obra literaria, por ejemplo, generalmente requiere no sólo el empleo del conocimiento del lenguaje ordinario y las asociaciones verbales obtenidas de cada ámbito de la actividad y evaluación sociales, sino también, las más de las veces, que el público despliegue varias formas de razonamiento cotidiano, incluyendo el razonamiento moral, simplemente para entender el texto”.⁶³ En éste sentido, el artista hace su función por medio de la creación del objeto artístico, del artefacto, por medio de la narración literaria o poética, por medio de los diálogos de la dramaturgia, por medio de la escenificación; y obviamente éste no es un planteamiento que vaya a quedar en un rincón o en el abandono, la obra de arte se hace para ser vista, para ser mostrada, para ser exhibida, con la finalidad de que llegue a un público, para que llegue ante un tercero

⁶³ Levinson, 2010, p. 216.

que se posicione ante la misma y pueda observarla, interpretarla y entenderla en el mejor de los casos, y a partir de ello, valorarla y sacar alguna conclusión.

En este sentido tanto la aportación del creador como la aportación del observador tienen una razón de ser. El observador trata de tomar nota respecto a qué es lo que el artista le está queriendo decir y comunicar.

Además el observador no viene con la mente en blanco, como sujeto que también responde a un constructo social, como individuo y como perteneciente a la vez de un colectivo determinado, también tiene sus razones de existir y sus planteamientos ontológicos, por lo que también posee un bagaje, un bagaje de orden moral, de orden ético que le ayuda a comprender y a interpretar la obra artística desde su propio punto de vista; en éste sentido vale importar la cita que señala que “algunas clases de arte pueden ser absorbentes precisamente a causa del modo en que compromete, entre otras cosas, la vida moral de su público”.⁶⁴ Y es que el arte no es una acción privada que se ejerza de modo encerrado, sino que el arte implica que se haga para lo público, y que tenga que plantearse como algo que será sometido a la observación, así en éste sentido el arte debe mucho de su explicación, de su razón de ser a un público, el cual tiene la oportunidad de tratar de entenderse a través de la obra que el artista le propone.

Llegados a estos momentos es necesario señalar que incluso se da el caso de que ciertas “obras tienen programas morales como parte de su mensaje al lector o el espectador, hasta el punto de que habría que estar voluntariamente ciego para no verlos.”⁶⁵ Si bien una de las críticas de los autonomistas es que no todas las obras de arte tienen necesariamente una vinculación de orden moral, de orden ético; sin embargo, hay muchas obras de arte que sí tienen una vinculación de carácter moral o de carácter ético, e incluso hay muchas más que claramente están elaboradas, construidas o armadas con un planteamiento moral, con un planteamiento ético, con un planteamiento crítico, y esto devela que la finalidad del creador en éste actuar, ha sido la de señalar quizás el abuso del poder, quizás el uso irracional de la fuerza pública hecha violencia, quizás la violación programada de la dignidad del individuo a través de una actitud despótica o tiránica, y estas obras son exactamente las que nos interesan, es esta la faceta del arte que nos interesa; por lo tanto el artista hace el

⁶⁴ Levinson, 2010, p. 218.

⁶⁵ Levinson, 2010, p. 219.

planteamiento crítico como intelectual que es, dado que analiza la realidad, la descubre, la devela, la desnuda, la documenta, y a partir de esa realidad, de esa observación hace un planteamiento propio de interpretación que presenta al público, al observador; por lo tanto el mensaje es absolutamente directo; el observador, aquel que quiere conocer, interpretar, el que se acerca de modo interesado y analítico al arte recibe ese mensaje, y lo recibe con una claridad diáfana; y en muchas ocasiones es el mensaje del arte el que es el más entendible, el que es más objetivo, el más claro, el más explícito.

Así, el arte es una herramienta extraordinaria para el análisis de la realidad desde un ejercicio crítico, en ese sentido, el artista, el creador y el artefacto, es decir el producto de su acción creativa están haciendo esa función, la de develar un planteamiento de orden ético por medio de un ejercicio estético.

Vale la pena a estas alturas pasar a revisar la siguiente cita que menciona que, “ciertos tipos de obras de arte están destinadas a implicarnos moralmente, y, este tipo de obra de arte, tiene sentido envolverlas en una discusión ética y valorarlas moralmente.”⁶⁶

Como se ha mencionado, algunas obras son específicamente creadas con una visión crítica, esto es, con la intención de denunciar, con la voluntad de hacer visible algo éticamente reprochable que está ocurriendo en una sociedad en un momento histórico y geográficamente determinado, y por supuesto que ese ejercicio primeramente estético que hace el creador, al utilizar sus herramientas de trabajo que son las estrictamente artísticas que responden a su labor creativa, en estos casos las pone al servicio de un planteamiento crítico, y por supuesto, a favor de provocar y buscar la reflexión en el sujeto observador, en el público, y porque no, de provocar una reacción, de hacer ver, de señalar lo que está ocurriendo en la realidad y de tratar de obtener una respuesta de parte de quien observa y entiende esa realidad.

Así, el observar y aprehender este tipo de obras, nos hace tener una reacción de carácter moral, de orden ético, y por lo mismo de valorar lo que está ocurriendo en ésta sociedad.

Esto es muy importante porque nuevamente el creador se plantea como un intelectual, como aquel que observa, que conoce, que analiza y que provoca una reflexión en el sujeto que observa, en tanto esto, el artista, es catalogado como intelectual, porque está formando criterios, porque está aportando ideas, porque está convocando al cúmulo social a trabajar

⁶⁶ Levinson, 2010, p. 220.

reflexivamente y también a tomar acciones para que las cosas cambien y no siga ocurriendo esta situación.

Sin embargo no hay que exigirle al artista todo. “Ningún artista puede decir o describir todo cuanto hay que decir o describir acerca de los acontecimientos de ficción que está narrando. Depende del público que los contempla en gran medida y completar los huecos es una parte indispensable de lo que significa seguir y comprender una narración.”⁶⁷ El artista trabaja para el observador, trabaja para el público, y de algún modo aquel conocedor de arte o aquel iniciado que se acerca a una pieza artística con un planteamiento crítico, recibirá la información, y según su bagaje intelectual, interpretativo, y lo que pueda conocer de la historia del arte o lo que pueda intuir por la propia experiencia de estar vivo, le ayuda a comprender el mensaje, a interpretarlo y a complementar esa idea, ese planteamiento hecho por medio de la acción artística, así complementa el mensaje con su propia experiencia, con su propia apreciación, con sus propias herramientas cognoscitivas, con su catálogo de conocimientos y de experiencias; en ese sentido, el observador cotidiano, el que aprehende del artefacto complementa el proceso creativo y se hace parte del mismo.

“El autor y el público necesitan compartir un trasfondo común de creencias acerca del mundo y de la naturaleza humana, así como una vida emocional relativamente común.”⁶⁸ Por supuesto que el artista, como se ha señalado, no trabaja en la nada, trabaja desde un contexto y a la vez el observador está también dentro de un contexto.

Y a estas alturas del siglo XXI, con una globalización en pleno auge, que permite que la información fluya a raudales, y que en cuestión de segundos sepamos lo que está ocurriendo del otro lado del orbe, tenemos la información a la mano de modo inmediato, y esto ha provocado un traslape de documentación tal que tenemos un bagaje relativamente común que permite el diálogo y el entendimiento, y que permite comprender verbigracia, a qué refiere una determinada obra artística que está planteando determinado autor, y a identificar cuál es el problema que está señalando, cuál es el fenómeno que está ocurriendo. Así, el público posible necesita poseer un determinado bagaje para comprender esa ficción narrativa que está incluida en la acción artística y resumida en el objeto artístico, pues si bien es cierto que el artista con sus artefactos, con sus objetos artísticos construye ficciones,

⁶⁷ Levinson, 2010, p. 221.

⁶⁸ Levinson, 2010, p. 223.

no todas esas ficciones están en el mundo de la irrealidad o de la abstracción radical, sino que muchas son ficciones que tienen una referencia directa con la realidad social, y no del hecho de ser el arte altamente ficcional, significa necesariamente que venga de la nada, pues esas ficciones son también especies de metáforas, por medio de las cuales se narra, se dice y se denuncia la realidad, por medio de las herramientas comunes del creador.

Así, el artista arma este tipo de constructos que de algún modo también descansan en el observador, y así entre los dos hacen la construcción posible para el entendimiento de lo que socialmente ocurre, y esto es lo que permite que el arte se transforme en una actividad comunicativa y de que fluya la información que manifiesta el creador y la respuesta sea la asimilación de esa información por parte del observador, y que este pueda llegar a interpretar y a comprender la obra.

Aunque no está obligado el observador a comprender absolutamente el planteamiento del artista, pues el arte tiene la capacidad de sufrir o de gozar de múltiples interpretaciones, por lo que no hay una sola y posible interpretación entorno a un objeto artístico, son muy polivalentes las interpretaciones posibles, pues dependen del bagaje de información del autor como del público posible.

Así, “una narración lograda se convierte en la ocasión para ejercitar el conocimiento, los conceptos y emociones que, en un sentido, ya hemos aprendido. Completar la narración es asunto de poner en movimiento o de hacer accesibles el repertorio cognitivo, emotivo y moral que, en su mayor parte, ya tenemos a nuestra disposición. Las narraciones, en otras palabras, nos proporcionan oportunidades para, entre otras cosas, ejercitar nuestras capacidades morales, porque el proceso mismo de comprender una narración es, ella misma, en un grado significativo, generalmente un ejercicio de nuestras capacidades morales.”⁶⁹ Es muy relevante esta cita porque, precisamente la realidad que está ante nosotros, la realidad social, la realidad jurídica y la realidad política pueden ser conocidas, interpretadas y entendidas según la capacidad ética o moral de cada uno de los sujetos; es decir, uno puede interpretar el apego del Derecho a la justicia según sea al posicionamiento ideológico de cada quien y esto está directamente vinculado con su apreciación y posicionamiento de carácter ético.

⁶⁹ Levinson, 2010, p. 226.

Es claro entonces que el arte nos lleva a ejercer nuestras capacidades morales, es decir, nuestras capacidades éticas, y que en no pocas ocasiones, es el arte el promotor de la necesidad de un cambio en la política y en lo jurídico, y actúa como una especie de conciencia subterránea del género, una voz de alerta que pone sobre la mesa lo que muchas veces no se apreciaba a primera vista.

En las líneas subsecuentes buscaremos hacer más evidente esta conexión de la estética y la ética por medio del análisis de algunos desarrollos que ya han ocurrido venturosamente entre el arte y el Derecho, desarrollos que han obsequiado nuevas expectativas desde cada uno de los terrenos de desarrollo de ambos campos.

III. Derecho y cine

1.- Introducción

El cine como un área dentro de las humanidades y dentro del arte, tiene un gran desarrollo en las sociedades contemporáneas, desde la creación del primer cinematógrafo en 1895, la sociedad se vio fuertemente incluida e influida por éste nuevo fenómeno de orden visual, artístico y cultural que empezaba a inundar las ciudades. “Desde aquellas primeras proyecciones de finales del siglo XIX, en las que los espectadores descubrían con estupefacción, por primera vez, imágenes que se movían y parecían estar dotadas de vida, el cine no ha dejado de alimentar el imaginario colectivo a lo largo de los últimos cien años.”⁷⁰

Así, la sociedad en gran parte, vio reflejadas en la pantalla grande su modo de ser, su modo de comportarse, su modo de desarrollarse, y la conformación de su propio fenómeno cultural, que se representaba en estas propuestas cinematográficas.

El cine representa un planteamiento artístico –visual de suma complejidad, en el mismo intervienen diferentes disciplinas artísticas y diferentes disciplinas de orden social. “El cine no es un arte aislado. De hecho, el reconocido actor y cineasta soviético Sergei Einsestein lo definió como *síntesis de todas las artes*. Aunque una película es algo específico, hasta cierto punto también es un resultado de otros movimientos artísticos del siglo XX.”⁷¹

Dentro de las disciplinas artísticas que intervienen y se mezclan en el cine, podemos mencionar la propia fotografía, la pintura, la literatura, el ritmo y la secuenciación de las imágenes, es decir el uso en tiempo del movimiento visual, la música, y el tratamiento interdisciplinar de éstas artes, al acoplarlas en un movimiento, en un proceso visual explicativo y narrativo, así se señala que, “el cine como la literatura es narración y por lo

⁷⁰ Miguel Borrós, Bermejo Berros y Campa Sosa, 2008, p. 9.

⁷¹ Bergan, 2014, p. 7.

tanto puede servir para presentar los derechos humanos”.⁷² Y en este devenir de disciplinas artísticas que confluyen en el cine, no se puede dejar de mencionar la cercanía que posee con el teatro, con la actuación, pues esta es propiamente su columna vertebral. “En el cine, la actuación no es una entidad, única y continuada, sino una serie de escenificaciones puntuales y discontinuas [...] El cine construye artificialmente, fuera del estudio y como alternativa la *personalidad* del actor.”⁷³

Dentro de las ciencias sociales que intervienen en el cine podemos mencionar la historia, dado que el cine es una narración y por tanto su objetivo fundamental es contar algo, construir historias, por supuesto las historias tienen que ver con el fenómeno social en movimiento, en desarrollo, con el fenómeno del acontecimiento de lo humano, y en todo ello como menciona Carlos Santiago Nino “El derecho como el aire está en todas partes”⁷⁴, por lo tanto, el Derecho aparece como una constante en el cine. “Hoy en día resulta una obviedad que el cine juega un papel mucho más amplio para la sociedad que el mero entretenimiento. Es indudable que este arte funciona como un espejo y reflejo de realidades tan complejas como la filosofía, la política, la economía y, por supuesto el derecho.”⁷⁵ Digamos que toda sociedad a manera de espejo, se ve reflejada en el cine; y el cine poco a poco se va haciendo más complejo no solo desde el orden técnico, sino que las historias que narra también se van haciendo cada vez más complejas, como compleja es la realidad social a la que estudia, analiza y refleja. “Hacer una película es lo mismo que narrar una historia. Es poner una serie de acontecimientos humanos en línea. Es crear situaciones a las que los protagonistas deben enfrentarse. Es crear unos seres de ficción. Los filmes son como las novelas, un retrato de la vida y una lección para vivirla.”⁷⁶

Así, siendo el cine cada vez más, parte elemental del fenómeno social y cultural, al día de hoy es imprescindible ver y conocer lo mínimo posible de este fenómeno artístico visual, pues de algún modo, ver cine es aprender historia, ver cine es aprender el funcionamiento de la sociedad, ver cine es buscar explicaciones y entendimientos a los fenómenos que viven los individuos y que viven las propias sociedades, ver cine es una actividad

⁷² Rivaya, Benjamín, en Ramiro Avilés, 2014, p. 16.

⁷³ Benjamín, 2013, p. 36.

⁷⁴ Nino, 1989, p. 23.

⁷⁵ Ortega, Pérez, Pastor, 2013, p. 7.

⁷⁶ Prats, 2005, p. 11.

irremplazable de orden cultural básico. “El cine refleja diversas facetas de la vida que tienen que ver con disciplinas científicas y humanísticas (como entre muchas, la historia, la literatura o la medicina), entre las cuales ocupa un lugar destacado el derecho, lo que parece lógico dada su constante presencia en la vida social y sus posibilidades dramáticas”⁷⁷ Así, “la narración cinemática puede ser entendida como la actividad discursiva responsable de presentar o relatar los hechos o situaciones de la historia [...] La narración se refiere a las técnicas, estrategias y señales por medio de las cuales la presencia de un narrador puede ser inferida, lo que en literatura toma la forma de ciertos pronombres y tiempos verbales [...] El relato se subdivide en tres categorías: TIEMPO: Las relaciones temporales entre el relato y la historia; MODO: el estudio de la focalización en términos de personas y distancias; y VOZ: la instancia narrativa, las marcas de la narración.”⁷⁸

2.- La influencia entre el cine y el Derecho

El cine por supuesto que ha tenido una gran influencia en la sociedad, pues en su derrotero, trabajo y desarrollo aborda una gran cantidad de fenómenos culturales y sociales que vienen a proponerse como historias, pero también vienen a proponerse como suceso visuales que analizan esa realidad social, que la critican, que hacen una reflexión de la misma, y que también como epílogo de muchas de estas historias hechas cine, plantean rutas a veces viables, y a veces desacreditables, en las que el derrotero de la sociedad finalmente llega a un potencial desenlace. “La observación es la base principal de la imagen filmica, que originalmente proviene de la fijación fotográfica. La imagen filmica se materializa en una tetradimensionalidad accesible al ojo humano, Pero no toda fotografía filmica (ni mucho menos) puede pretender ser una imagen del mundo. En la mayoría de los casos tan sólo describe su concreción. Una fijación de datos naturalistas no basta para crear una imagen filmica. En el cine la imagen se basa en la capacidad de expresar como observación la propia sensación de un objeto.”⁷⁹

Así, “la relación entre el cine y el Derecho es asimismo constante, pues se remonta casi a los inicios del séptimo arte. El Derecho, como la literatura y el cine, son disciplinas

⁷⁷ Ortega, Pérez, Pastor, 2013, p. 7.

⁷⁸ Stam Burgoine y Flotterman, 1999, pp. 118-119.

⁷⁹ Tarkovski, 2002 p. 130

narrativas y por eso el carácter retórico y argumentativo del Derecho, su lenguaje, sus razones, se pueden explicar gracias a la literatura, al teatro, al cine. Y, sobre todo, si se acepta que el Derecho es básicamente acción e interpretación, experiencia jurídica creada por los juristas y los ciudadanos y no sólo producción normativa en manos del poder legislativo y ejecutivo, puede entenderse mejor la utilidad del cine para la formación de los juristas.”⁸⁰ Este es un punto sumamente importante, pues el cine cuenta historias y por lo tanto es un ejercicio sobre todo de orden narrativo, y en ello es muy parecido al Derecho, pues el Derecho a la vez, en su desarrollo posible no solo propone el espacio de acción normativa, sino que a la par construye de algún modo las rutas posibles de la vida individual y social, y a la vez al entrar en acción, al ponerse en marcha, está permanentemente construyendo historias y desenlaces.

El Derecho, no solo desde el momento de su creación plantea un ejercicio narrativo, sino que también en su propio desarrollo, el Derecho plantea modos de ser, de comportarse, de ejercer la libertad, de construir identidades, y los miembros de una sociedad, los individuos que hemos de vivir bajo el manto de lo jurídico, hemos de ajustar nuestras experiencias y acciones a esa narrativa que se nos plantea desde el Derecho.

Esto se devela también con el ejercicio del juez, que interpreta el Derecho, volviéndolo realidad jurídica, y a partir de ahí, lo aplica por medio de una norma construida e individualizada, así, también el Derecho ha hecho ahí, un papel de orden narrativo, por medio del cual regula las conductas, las dirige, las encauza, las redirige o las reencauza, y también las sanciona como parte del poder estatal y del control social que ejerce la autoridad, y de la coacción con la que se garantiza el respeto a las normas, lo cual es una característica fundamental del poder factico del Estado a través de su lenguaje: el Derecho.

En este sentido, un tanto también hace el cine, realiza un ejercicio narrativo-descriptivo, no deja de ser interesante que el cine se nutra de guiones literario, es decir la comunicación del cine y la literatura es fundamental, a grado tal de que no puede existir un hecho cinematográfico sin un planteamiento literario.

Así, la literatura, sea desde la novela, desde la dramaturgia, desde el cuento, desde la propia poesía o la fábula, está permanentemente planteando las ideas por reproducir en las narraciones y guiones que se derivan del ejercicio literario, y a la par, este ejercicio literario

⁸⁰ Lucas, 2013, p. 44.

primariamente estático, es llevado por medio del cine a un ejercicio literario en secuencia, con tiempo, con historia en movimiento, con pasajes, con derrotero, y es así, presentable y asequible como un drama; en donde los actores plantean sus propios diálogos, presentan un problema, algún debate, alguna discusión de ideas, una diatriba, que conllevan a un desenlace. “La belleza que el cine logra a partir del original literario no se encuentra en la fidelidad del texto, sino en cómo logra extraer las interrelaciones existentes entre los diferentes parámetros que conforman el discurso literario, es decir, penetrando en el universo simbólico del autor [...] la capacidad del cine para penetrar en el abismo interior del hombre y develar sus misterios.”⁸¹

Así, en un proceso o en un procedimiento jurídico, que son la vida misma en la praxis del Derecho, ocurre algo similar, hay actores, hay un debate, hay un desacuerdo, un choque de intereses, hay un problema, una diatriba, y finalmente hay un desenlace que plantea como *solución* algún agente del Estado ante el cual se dirime el conflicto.

Aquí, se puede ver claramente como esa relación dramática entre cine y Derecho es evidente; “el cine ha reflejado constantemente la vida del Derecho: muchos de los grandes argumentos cinematográficos son asuntos jurídicos.”⁸² Esto es constatable con una revisión básica de un índice cinematográfico, pues a partir de esta se puede descubrir fácilmente que muchos de los grandes guiones y de los grandes films clásicos o no tan clásicos, tienen una vinculación con el Derecho a veces declaradamente directa, a veces velada o veces camuflada; pues siendo los temas del cine privilegiadamente humanos, es decir relacionados con el devenir del ser humano, hacen surgir preocupaciones de orden moral, de orden ético, de orden político, de orden social, y todo esto se ve reflejado en la pantalla grande; y es común ver en el cine verbigracia: escenas de guerra que tienen que ver con el derecho internacional, con el derecho de la guerra y con el derecho humanitario; discusiones sobre la posesión de la tierra que tienen que ver con el derecho agrario, con la igualdad o desigualdad entre diferentes sectores de la sociedad, con el fenómeno del monopolio; problemas en el matrimonio que tienen que ver con la vida marital, familiar y filial o con el divorcio, con el abandono de los hijos, con la obligación de proporcionar alimentos, con la pobreza, con la violencia intrafamiliar; problemas sociales de orden

⁸¹ Miguel Borrós, Bermejo Berros y Campa Sosa, 2008, p. 10.

⁸² Presno y Rivaya, 2006, p. 12.

estructural que tienen que ver con la miseria, con la hambruna, con el abandono, con la corrupción; problemas de orden laboral que tienen que ver con la clase trabajadora siempre en desventaja ante la clase patronal, con el derecho de huelga, con los rompehuelgas, y un largo etcétera., podría decirse entonces que, todos los temas de trascendencia política y jurídica son tratados por el cine, no hay un solo tema de trascendencia social que haya sido dejado de lado por el cine, y esto es efecto del proceso exitoso de la comunicación social y de la cercanía epistémica que de algún modo plantean y comparten el cine y el Derecho.

Así, es claro que hay una gran implicación entre ambas disciplinas, y a estas alturas dentro de un proyecto interdisciplinario y con una visión realmente compleja y más completa, no se puede entender uno sin el otro, o en otras palabras, el uno nos ayuda a entender mejor al otro y viceversa, en una implicación recíprocamente necesaria. “La explicación de *Derecho y Cine* se encuentra en la importancia que el cine ha alcanzado en nuestras sociedades, importancia en diversos órdenes: en el del arte, la industria, el ocio, en el ideológico, etc.”⁸³ Si bien como mencionamos por medio de las palabras precitadas del teórico argentino Carlos Santiago Nino “el derecho como el aire está en todas partes”, haciendo un parangón de esta máxima se puede presumir que también el cine se encuentra en todas partes, y hay cine para todas las edades, hay cine para todos los problemas, hay cine para todos los temas y el cine en algún modo inunda la vida del individuo y su sociedad.

Y esto es así, pues el cine interviene de modo directo en la pasiones de lo humano, haciendo que nos veamos en sus imágenes permanentemente reflejados, como los seres humanos que somos todos, con sus problemas, con sus pendientes, con sus diatribas, con sus amores, con sus desamores, con sus desacuerdos y un largo etcétera; de este modo, es claro que el arte y de modo particular el cine, está perfectamente imbuido en la vida de los individuos y en la vida de las sociedades, y conocer y estudiar cine, es conocer y estudiar a las diversas sociedades y a las diversas formas de comportamiento y modo de ser de lo humano; pues de algún modo, “toda película es en sí un documento histórico del que la ciencia de la historia no ha de prescindir.”⁸⁴

De algún modo, la historia por supuesto representa un hito fundamental en su esfuerzo por conocer y entender al Derecho y al arte, y de algún modo también, conocer al Derecho y

⁸³ Presno y Rivaya, 2006, p. 13.

⁸⁴ Presno y Rivaya, 2006, p. 14.

conocer al cine y al arte, lleva a conocer la historia, y esto es fundamental porque al conocer arte, cine, historia y Derecho se conocen, interpretan y comprenden mejor los modos y desarrollos de lo social y de lo cultural, lo cual nos lleva a la experiencia de saber decidir y tomar nuevas rutas y medidas que nos puedan dar una salida más viable y equilátera ante los problemas de la contemporaneidad, que se debate entre una inconclusa modernidad y una aún apenas esbozada posmodernidad.

A estas alturas, vale la pena señalar que hay una variedad de opiniones por parte de diferentes autores, que permiten desenmarañar y entender la temática relacional entre cine y Derecho, veamos que se ha mencionado al respecto:

- a).- “Al igual que existe un Derecho de la literatura, habría un derecho cinematográfico que regula en sus diversos aspectos el fenómeno cinematográfico. Se trata de un estudio temático de Derecho positivo que abarca variados sectores del ordenamiento jurídico: Derecho constitucional, civil, mercantil, penal, laboral, etc.”⁸⁵

Es entendible que siendo el cine un fenómeno de orden social requiere de una regulación jurídica que lo acompañe, que lo organice, que lo sistematice. Pues en el cine se dan una serie de relaciones y comunicaciones de carácter jurídico-social que tienen que ver con el Derecho en sus diferentes facetas, puede hablarse entonces de un derecho cinematográfico, que es el que se encarga de regir las relaciones de los individuos que tienen que ver con el proceso, con la producción, con la promoción, con la venta, con la contratación, con el arrendamiento, con la distribución, con la exhibición y todos los fenómenos jurídicos que suelen ocurrir entre la concepción de la idea, la creación y la explotación de una película.

No hay duda de que, es interesante e importante esta área del derecho cinematográfico, pues regula la vida de muchas personas, además implica diversos códigos de ética existentes que regulan la actividad de las funciones de quienes se involucran en estos devenires en torno al cine, además de algunos códigos éticos más, que aún se encuentran en construcción. Sin embargo para los intereses especiales de estas reflexiones, no es un punto crucial por elucidar, así que pasemos al siguiente punto.

- b).- “*Derecho y Cine* no tratan simplemente de constituirse en el estudio de una rama más de los ordenamientos sino, sobre todo, de analizar la presencia del fenómeno jurídico en los relatos cinematográficos, al igual que *Historia y Cine* se

⁸⁵ Presno y Rivaya, 2006, p. 17.

ocupa en gran medida de la historia que se construye cinematográficamente y se muestra en la pantalla. Si la historia ha aportado grandes argumentos al cinematógrafo, lo mismo cabe decir del Derecho. Nadie que esté mínimamente familiarizado con la historia del cine desconoce la importancia que en ella tienen los argumentos jurídicos... nadie puede negar que existe un *Derecho en imágenes*.⁸⁶

Nos parece que esta temática basada en el diptongo entre cine y Derecho es fundamental, pues como ya se mencionó, en muchos de los grandes relatos y en las grandes historias cinematográficas, se mantiene un contexto de orden jurídico que le da base a la trama, es decir, mucho de lo que el cine ha construido, de lo que el cine ha armado como película, tienen una relación directa con los temas de orden jurídico, así, Derecho y cine, están absolutamente implicados, absolutamente relacionados, y el cine siendo un fenómeno artístico y cultural, no puede obviar la presencia y la existencia del Derecho, esto quizás se debe también a que el Derecho se dedica a regular los intereses de los seres humanos, a regular las pasiones, los desenfrenos, los arrebatos, los desencuentros, los problemas, los pleitos.

Y las historias cinematográficas de mayor trascendencia, tienen que ver con estas pasiones con estos arrebatos, con estos desenfrenos, con estos amores o desamores que los individuos viven en sus sociedades.

Todos los fenómenos de conflicto y de pasión que vive el propio sujeto como individuo y como miembro de una sociedad son susceptibles de ser y han sido tratados por el cine, es decir, todos los temas de lo humano, están en el cine, así podríamos decir que se puede aprender Derecho por medio del conocimiento y la observación del cine por supuesto.

c).- “Cabría hablar de un Derecho como cine, como drama [...] refiere a que tanto el Derecho como la literatura son disciplinas narrativas, el cine se dedica a lo mismo. Además entre la literatura y el cine, como entre la obra de teatro y la representación teatral, existe una continuidad sin solución. Lo mismo que se puede decir del derecho o de la música, se podría decir de la literatura, que hay una literatura en los libros y una literatura en acción, que precisamente sería teatral o cinematográfica. El Derecho también es un drama en el que cada actor interpreta el papel que le corresponde conforme a las normas jurídicas [...] quizás sea adecuado cobijar bajo

⁸⁶ Presno y Rivaya, 2006, p. 17.

el rotulo de Derecho y Cine todas las relaciones que se producen entre estos fenómenos y la expresión deba circunscribirse al tipo de estudios humanísticos que analizan la presencia del fenómeno jurídico en la narración cinematográfica.”⁸⁷

Se vuelve a recalcar entonces que el Derecho y el cine son disciplinas narrativas que trabajan con el lenguaje, que trabajan con sucesos, por medio de pasos, en el caso del cine por medio de escenas, en el caso del Derecho por medio de procedimientos que entre los mismos conforman un proceso; ambas disciplinas construyen historias, les dan continuidad y seguimiento y las cierran con un epílogo o una posible solución que puede funcionar para ese caso concreto, sin embargo la solución final nunca se alcanza, siempre queda la textura abierta, siempre queda la posibilidad de una nueva interpretación, siempre surge la oportunidad de que se alleguen nuevas pruebas, de que surja un nuevo testigo o personaje que entre en escena, o de que se valore el caso en cuestión desde otra perspectiva, instancia o desde una visión diferente o divergente.

Lo interesante es que tanto el cine como el Derecho plantean un drama, un drama en el sentido no precisamente trágico pero si dramático, en el sentido de que existe una historia que se tiene que dramatizar, en la cual de algún modo se actúa y se participa con cierta personalidad, con cierto carácter o calidad de personaje, un drama en el que se da todo un proceso de expresión, de comunicación entre los actores que construyen tanto el hecho jurídico como el cinematográfico, y que además plantean esta comunicación no solo para su propio servicio o beneficio, sino que dicha comunicación también posee una trascendencia importante para el público, para el observador, para el ciudadano común quien está conociendo en la sala las peripecias de la película o está conociendo en el horizonte de la realidad social los sucesos jurídicos y políticos que se están viviendo y resolviendo en los tribunales, en las curules de las cortes, en los parlamentos, en las decisiones ejecutivas y/o administrativas, y que a partir de ahí, toma una experiencia para sí mismo, en el sentido de comprender como el Derecho llega a tomar ciertas decisiones y como el individuo, el ciudadano que vive dentro de ese mundo de lo jurídico se ve convidado o forzado a acoplar su conducta a lo que el Derecho indique, o a lo que en la pantalla se escenifique cuando se presenta por medio de éste séptimo arte en vilo, la potencialidad del Derecho y el Estado.

⁸⁷ Presno y Rivaya, 2006, p. 18.

En este sentido se puede entender el planteamiento dramático tanto del cine como del Derecho, y por supuesto la comunicación en el vínculo metodológico y teórico que involucra tanto al cine como al Derecho, así, “no hay práctica, aspecto o problema relevante del Derecho que no encuentre tratamiento en el cine.”⁸⁸ El cine se convierte en el gran observador que está pendiente de los fenómenos sociales, jurídicos, políticos y culturales que ocurren día a día, e inmediatamente reacciona ante un fenómeno que puede propiciar un cambio, un retroceso o que plantea una novedad jurídica o política, abordándolo en un nuevo film, porque estas aportaciones que hace la propia sociedad en su desenvolvimiento y devenir, son importantes para el cine como industria tal vez, pero también son importantes porque llevarlos a la pantalla grande, plantea un esfuerzo positivo y plausible por socializarlos, por darlos a conocer ante la sociedad, por intentar que la comunidad se entere del suceso o sucesos que ocurren en cierta región del mundo, y que se difundan desde el hecho estético que es el cine, y que a partir de ahí pueda conocerse, valorarse, analizarse, interpretarse socialmente.

Ningún fenómeno social entonces, es ajeno al cine, y esto se hace patente cuando el profesor Javier de Lucas lo plantea así “para entender los cambios a los que el Derecho obedece, nada mejor que seguir los modelos que nos ofrece la industria del cine. Por ejemplo, si quieren saber si nuestra respuesta jurídica y política frente al terrorismo es compatible con las exigencias del Estado de Derecho y con el marco de legitimidad que ofrecen nuestras constituciones, conviene ir al cine.”⁸⁹. Y la misma interpretación se puede hacer extensiva para cualquier otro fenómeno social; verbigracia: para saber cuál es el comportamiento de un estado frente a las minorías culturales que piden ser incluidas en el espacio de lo jurídico y lo político, o para saber qué está demandando algún grupo minoritario erigido en guerrilla en alguna región del orbe, o para saber que está ocurriendo en el sistema penitenciario de determinado país, o para saber cómo ciertas religiones siendo parte de la política de estado prohíben la libertad de pensamiento o la libertad de expresarse, o para saber cómo en ciertos países se restringen los derechos humanos porque así le conviene al régimen, o para saber que en ciertos países está vetada la libertad de

⁸⁸ Lucas, 2013, p. 44.

⁸⁹ Lucas, 2013, p. 44.

prensa o la libertad de reunión porque al tirano no le interesa que esto ocurra, conviene ir al cine.

Visto así, el cine es un reflejo y a la vez es una plataforma, un planteamiento de denuncia que es importante para nuestras sociedades, pues en muchas ocasiones, hace el trabajo que es vetado, controlado, atacado, silenciado o perseguido, he ahí la importancia del arte y de las humanidades como un instrumento para denunciar las arbitrariedades y los abusos que desafortunadamente en no pocas ocasiones ocurren en las diversas regiones del orbe.

En este sentido, se está discutiendo en las últimas décadas, la necesidad de que exista en la formación de los abogados, la disciplina del estudio del cine de un modo más formal, incluyéndolo como materia obligatoria en los currículos universitarios, y se han documentado ya, diversas aportaciones tanto a favor y en contra de que esto ocurra o no.

En este caso de Lucas nuevamente se vuelve a preguntar “¿Por qué en las Facultades de Derecho no está presente hasta ahora –salvo honrosas excepciones- el estudio del cine a través del Derecho? Probablemente por el modelo dogmático, próximo al positivismo formal-legalista, que ha dominado en la enseñanza del Derecho. Por eso, no debe parecer extraño que hayan sido siempre los movimientos más críticos con el positivismo jurídico formal legalista, aquellos que tratan de superar la visión autista que éste nos propone del Derecho... los que ponen el acento en la necesidad de insertar al Derecho en su contexto social para comprender el sentido y función que atribuimos al Derecho y a los juristas, para poder enseñarlo, interpretarlo, para trabajar con el Derecho, en definitiva. Por tanto, la conveniencia de ponerlo en relación con las disciplinas que nos explican ese contexto (sociología, historia, economía), pero también con las representaciones de lo jurídico en el arte.”⁹⁰

Los abogados, se dice, dentro de los profesionistas en las áreas sociales, son los más conservadores ¿por qué se dice esto? Generalmente en las sociedades en las que se posee un derecho escrito, los abogados son formados para la garantización del sistema jurídico.

Y ese sistema jurídico escrito, parte de la idea de que el sistema esta estatuido para brindar un orden a la sociedad, y que dicho orden debe ser funcional, debe ser internamente coherente, debe ser pleno, no debe poseer contradicciones, como lo evidencian las

⁹⁰ Lucas, 2013, p. 45.

aspiraciones del modelo teórico formal y positivista de Hans Kelsen, y con ello se muestra que “el Derecho parte de ficciones y acaba disolviéndose en ellas. Las bases del sistema jurídico, sus características de unidad, coherencia y plenitud son buenos ejemplos de ello... El Derecho necesita de sus creadores”. “El Derecho parte de ficciones y acaba disolviéndose en ellas. Las bases del sistema jurídico, sus características de unidad, coherencia y plenitud son buenos ejemplos de ello [...] El Derecho necesita de sus creadores, no sólo del legislador, sino del juez que como los grandes detectives, aparentemente resuelven los casos [...] el juez resuelve desde la autoridad. Fallan en el final de la sentencia, que significa tomar una decisión están por encima de la sucesión de hechos y acciones que derivan en una conclusión final, porque el tribunal introduce, explícitamente una voluntad. No declaran al acusado culpable o inocente sino que lo construyen, lo fabrican.”⁹¹

En este sentido el abogado se forma para darle funcionalidad a esa especie de *status quo*, que se plantea por medio del modelo del sistema jurídico.

Así, el abogado se forma para proteger al sistema jurídico por medio de la garantización de su propia funcionalidad, en ese sentido, el abogado es de algún modo conservador.

Pues su trabajo, su experiencia, su modelo de pensamiento, su modo de interpretar la realidad desde su profesión, está construido epistémica y metodológicamente para proteger ese sistema jurídico.

Y mientras en su actividad profesional pueda acaudalar casos y triunfos jurídicos a su favor, haciendo que el Derecho se haga cumplir, por que logra que el sistema jurídico se instaure y reinstaure con todo su orden interno y previamente establecido, pues el abogado considera que esta es su labor, su trabajo, la encomienda que social y profesionalmente tiene a cargo, y esto es lo que lo señala como conservador.

Y se achaca también al abogado, que esta misma formación le provoca una deformación en términos de visión crítica, al ser un protector del *status quo* del sistema jurídico, pocos deseos tiene de que este se transforme, que evolucione o sea criticado o sea derrocado, pues su trabajo es defenderlo, fortalecerlo, protegerlo y de algún modo hermetizarlo, ponerlo tras una valla de protección, así el abogado se interpreta, que no muy fácilmente aceptaría

⁹¹ Llamas Cascón, en Ramiro Avilés, 2014, p. 57.

planteamientos críticos hacia el Derecho, y en eso ha influido mucho la formación de los abogados en base a un sistema de derecho escrito, positivista y formal.

Para ello, es importante que el abogado conozca, se imbuya y entre precisamente a esa posibilidad de la interdisciplinariedad y que por medio del uso de nuevos lenguajes que no son los formales o positivistas, pueda descubrir que el Derecho tiene muchas más posibilidades de interpretación y conocimiento, pues lejos de ser el Derecho un sistema perfectamente ordenado, hay dentro del Derecho mucho que criticar, mucho que analizar, mucho que discernir, mucho que cambiar, mucho que reformar, mucho que ajustar, mucho que acercar a otros tipos de criterio de justicia que no sean los formales y positivistas; así, “el lenguaje del cine es un instrumento de primer orden para transmitir cuanto está en el núcleo del Derecho, de sus tensiones, de sus paradojas, de su grandeza y también de su miseria”⁹² No hay que olvidar que en muchas ocasiones, el Derecho también ha hecho la función de reprimir, de controlar de subyugar, de negar la libertad y las libertades en general, de ensanchar la brecha de la desigualdad, de convertirse en un instrumento protector de un *status quo* violento y desenfrenado, que lejos de apegarse a criterios de justicia, se apega al interés férreo de mantener en el poder cierto postulado ideológico que no tiene exactamente que ver con el bien de sus gobernados y su sociedad.

Así, el cine obsequia al jurista, al abogado, una visión crítica que no puede obtener por medio de una formación estrictamente formalista.

Aquí es importante pasar al apartado de la aportación que puede hacer el cine en la enseñanza y en la comprensión del derecho.

3.- Cine y enseñanza del Derecho

Como se ha mencionado, el cine puede obsequiar al novel, al avezado o al experto de lo jurídico, un criterio más completo y más complejo de la realidad social, y me parece que eso es lo que se necesita hoy día fomentar en los estudiantes y en los estudiosos del Derecho.

Romper con ese criterio formalista y positivista de un sistema jurídico cerrado, clausurado, homogéneo, impenetrable, concreto e infranqueable. Lo que se requiere ahora es que el

⁹² Lucas, 2013, p. 46.

estudiante, el estudioso y el conocedor del Derecho sean altamente eficaces como operadores jurídicos, esto es, que en su quehacer jurídico echen mano de otras herramientas y de otras disciplinas.

Así, en el proceso de enseñanza/aprendizaje, tanto el profesor como el estudiante, deben de plantear ideas novedosas, deben presentarse con una mentalidad de gran apertura, dispuestos a escuchar otros discursos, pues el cometido es que, “entre otros objetivos, se pretende lograr una enseñanza/aprendizaje atractiva y que desarrolle la capacidad interdisciplinaria del estudiante”.⁹³ Esto es fundamental, porque en la discusión entre ética y estética que tiene que ver con el Derecho y con las artes y en este caso con el cine, queda claro que las artes tienen una vinculación con la ética y con las disciplinas sociales en general, pues el estudioso de las ciencias sociales necesita construir un criterio muy complejo de la realidad social y de la ética.

Esto nos puede llevar a una actividad de un desarrollo potencialmente crítico de mayor envergadura, que por supuesto lleva a otros niveles de interpretación al sujeto cognoscente, al enfrentarse a la realidad por resolver, y que el profesional del Derecho, ha de confrontar necesariamente en su devenir y reflexión laboral.

También es muy importante notar que la mezcla de disciplinas, la interdisciplinariedad potencia la capacidad del estudiante, pues la aprehensión del arte en general potencia la capacidad intelectual del observador, esto es, “potencia la interdisciplinariedad. Otra de las posibilidades del cine es que ayuda a desarrollar vínculos interdisciplinarios, vínculos que deberían ser fundamentales para la educación jurídica, que no ha de limitarse a transmitir conocimientos sino a ponerlos en relación. En el caso del Derecho, el cine puede ayudar a ver sus relaciones con la sociología, la política, la historia, la religión, el lenguaje, la psicología, etc.”.⁹⁴

Por lo tanto, en el trabajo jurídico actual, de lo que se trata es de construir y “lograr interpretaciones que aúnen a la reflexión cinematográfica con la reflexión jurídica, política, moral, etc., y su perspectiva crítica.”⁹⁵ Hoy día, académicos, jurista, y operadores jurídicos invocan argumentalmente en sus elucubraciones, alegaciones o determinaciones jurídicas, algunas evidencias que provienen de obras cinematográficas, de obras de arte o de una

⁹³ Presno y Rivaya, 2006, p. 21.

⁹⁴ Presno y Rivaya, 2006, pp. 22-23.

⁹⁵ Presno y Rivaya, 2006, p. 26.

obras literarias, pues “se trata de una forma de aprendizaje experimental que ayuda a pasar de los conceptos abstractos a las concretas realidades y posibilita experiencias de *comprensión*, potenciando la *imaginación jurídica*.”⁹⁶ El jurista debe ser altamente creativo, y mientras más conozca de cine al igual que de otras artes, sus criterios y sus planteamientos serán más complejos, serán mejor contruidos; sus argumentos tendrán más bases, más fundamentos, y podrá construir interpretaciones más ricas en términos intelectuales y categoriales, y claro este bagaje cognoscitivo que vuelve al jurista intelectual, se ve reflejado en el trabajo jurídico que realiza el profesional del Derecho.

Así, el cine se convierte en una herramienta inconmensurable para conocer al Derecho, pues el cine ha tocado todos los temas de lo social, como ya se ha señalado reiteradamente, y pueden utilizarse a partir de una selección de la gran cartelera existente al día de hoy, múltiples filmes que pueden servir incluso para conocer y estudiar las diferentes disciplinas de lo jurídico; “el cine también puede constituir una parte fundamental de una asignatura de Derecho y Cine. Asignaturas de éste tipo pueden ir desde las de carácter propedéutico, ya sea la introducción por temas jurídicos básicos o por sectores del ordenamiento, hasta asignaturas monográficas que se centren en una concreta institución, tales como *La familia en el cine*, *El matrimonio en el cine*, *la justificación del castigo penal en el cine*, *La Cárcel y el cine*, *La pena de muerte y el cine*, *los derechos humanos en el cine*, etc.”⁹⁷ Solo se requiere de que pueda darse la sensibilidad suficiente para que en las instituciones educativas en las que se forman los juristas, se tome conciencia de la alta relevancia del cine como fenómeno cultural y social en la formación en este caso de los abogados, y podríamos presumir que el cine es eficaz en la formación de cualquier profesionista de hoy en día.

Porque como hemos mencionado el cine no es ajeno a tema alguno. Así es importante mencionar, como señala de Lucas que, “desde hace una década de años, con otros colegas de la Facultad de Derecho de la Universidad de Valencia y del Instituto de derechos humanos, he animado la docencia de una asignatura “Cine y Derecho” cuyo objetivo es promover la utilización de esta magnífica herramienta didáctica que es el cine para estudiar los problemas jurídicos y políticos con los que se han de enfrentar los profesionales del

⁹⁶ Presno y Rivaya, 2006, p. 27.

⁹⁷ Presno y Rivaya, 2006, p. 25.

Derecho. Al mismo tiempo, iniciamos una red que tomó cuerpo en una docena de universidades españolas, con el mismo título, aunque centrada sobre todo en la relación entre cine y derechos humanos y que dio lugar a otro grupo de trabajo más específico sobre cine e inmigración.”⁹⁸ Esto es importante porque hace patente que los abogados deben poseer una formación integral y de amplia cultura, por supuesto, en ello, una tarea fundamental es la de formar los criterios a partir de una abundancia de alimentación intelectual; por ejemplo con los estudios que hoy día se ofrecen en las universidades, denominadas *grosso modo* de “Educación para la ciudadanía”, en donde la idea no es la de formar solo sujetos conocedores de sus propias disciplinas, de sus propios saberes, de sus propias profesiones, sino sujetos que puedan entenderse como ciudadanos educados para la construcción y el fortalecimiento de un mundo democrático. “Lo que está fuera de toda duda es que el cine es hoy una herramienta privilegiada del saber. Lo es o, al menos, puede y debe serlo, en particular por lo que se refiere a algo que considero tarea irrenunciable de la Universidad, la de contribuir a formar una ciudadanía crítica”⁹⁹ Esto es, una ciudadanía que aporte a la democracia, estamos viviendo hoy día, en un déficit de análisis reflexivos, en un déficit de criterios, en sociedades en donde crece el analfabetismo y el desempleo por qué no se forman criterios que puedan aportar ampliamente a una vida democrática, incluyente e igualitaria.

“El cine como instrumento interdisciplinar puede contribuir a la formación de los juristas en aquello que más necesitan, advertir que el Derecho es un recurso de y en la vida social y personal, que requiere el conocimiento de la psicología, de la economía, de la sociología, de las nuevas TIC, incluso de la biología.”¹⁰⁰ Es decir, lo que el profesor de Lucas está diciendo, es que, debemos formarnos permanentemente, debemos de ser cada vez más interdisciplinarios y en base a ello, poder formar criterios más complejos, porque esto nos va a ayudar a enfrentar las difíciles circunstancias y experiencias actuales y a acometerlas con más inteligencia que con valentía, y esto nos va a brindar la posibilidad de plantear no solo en términos teóricos, sino en los hechos y en las acciones, rutas de salida en las cuales no se tenga que sacrificar a nadie, sino que por el contrario se incluya de un modo cada vez

⁹⁸ Lucas, 2013, p. 41.

⁹⁹ Lucas, 2013, p. 41.

¹⁰⁰ Lucas, 2013, p. 44.

más subrayado a todos y cada uno de los individuos y de las minorías que componen estas complejas sociedades.

Así, el cine, siendo una herramienta privilegiada del saber, puede ayudar al Derecho a construir un mundo mejor y más organizado.

4.- Géneros cinematográficos y Derecho

A estas alturas, vale la pena dar una revisión rápida a algunos géneros cinematográficos que muestran una clara vinculación entre el cine y el Derecho. Así, se enunciarán algunos géneros pues hay muchos otros que no poseen una relación tan directa o que son ajenos al discurso jurídico y al ético, por lo que de momento son intrascendentes para los intereses de estas reflexiones.

Los géneros cinematográficos han cobrado relevancia a modo de “ismos”, esto es, de tendencias y escuelas artísticas que obtienen notoriedad en ciertos momentos históricos, aunque al pasar de época muchos de los films inscritos en esos ismos se mantienen en calidad de clásicos, al marcar por sí mismos una época, para ello vale la pena señalar primeramente, que “debe recordarse que los ismos no son siempre categorías excluyentes, que dentro de cada ismo se puede producir evoluciones, cambios y desavenencias, que pueden traducirse en diferencias significativas entre directores y películas agrupadas bajo un mismo movimiento.”¹⁰¹ Lo cual significa que muchos de estos movimientos o tendencias artístico-cinematográficos, en no pocas ocasiones más que excluirse se complementan, explican y enriquecen mutuamente, y esto es entendible pues al final, “todos los ismos son construcciones”.¹⁰² Así, “los géneros no son conjuntos disjuntos; por el contrario, se solapan y encagalkan (un western puede cruzarse con una comedia); y a veces se hibridan entre sí.”¹⁰³

A la par hay que señalar que dado que el arte y el cine de modo subrayado trabajan con la ficción, así se narren en su devenir historias reales o que tienen que ver con hechos fidedignos, mucho de lo que se ve y presenta en la pantalla grande sale de la recreación,

¹⁰¹ Bergan, 2014, p. 6.

¹⁰² Braque, 2001, p. 54.

¹⁰³ Moral, 2009, p. 90.

imaginación y representación que crean los directores, actores y demás partícipes de la construcción de un film, así, “puede decirse que casi todas las películas son en cierto sentido un ejercicio de fantasía, puesto que crean ilusiones a través de la manipulación de un acontecimiento filmado empleando efectos diversos de cinematografía y montaje.”¹⁰⁴

Dados estos comentarios pasemos a revisar algunos de estos ismos

Constructivismo. Como concepto devenido de la ciencia y la filosofía, “el constructivismo nace como tendencia artística en la lucha por un nuevo tipo de trabajo estético. Inicialmente se reunieron en esta lucha representantes de aquellas formas artísticas que habían surgido o como resultado de nuevas realidades técnico-científicas (cine, fotografía) o como reflejo indirecto de las mismas (producción de objetos de consumo, arquitectura)¹⁰⁵ así, el constructivismo se refleja también en el cine, y trata de armar, ensamblar, plantear y presentar rasgos de identidad social, política y cultural por medio del tratamiento de temas que socialmente repercuten para la comprensión y aprehensión de la construcción de un grupo social en cuanto nación y/o Estado.

Un ejemplo claro de este tipo de cine es el que surgió posterior a la Revolución Rusa. “La revolución Rusa de 1917 trajo consigo una eclosión cultural sin precedentes en todas las artes. El constructivismo buscaba reafirmar la identidad de la sociedad soviética mediante el arte. El cine se antojaba el medio idóneo para transmitir el mensaje revolucionario mediante los efectos del montaje.”¹⁰⁶ Así se puede tachar de constructivista a todo tipo de film que busque reivindicar la conformación de un ser colectivo estatal, político y cultural que devenga en un argumento de reivindicación nacional y cultural.

Otro género cinematográfico hermanado con el constructivismo es el denominado **Cine documental**. Dicho género cinematográfico busca ser de modo directo un cine realista en lo más posible, pues busca registrar del modo más fiel posible lo que ha ocurrido en la realidad fáctica, buscando obtener los testimonios directos de las personas partícipes de los hechos o eventos mostrados y tomando imágenes de los sitios físicos en donde han ocurrido los acontecimientos. “En todas la épocas siempre ha habido directores que han intentado trasladar la verdad al celuloide de varias maneras, ya lo llamen cine documental, no

¹⁰⁴ Bergan, 2014, p. 12.

¹⁰⁵ Corazón, 1973, p. 20.

¹⁰⁶ Bergan, 2014, p. 28.

ficción.”¹⁰⁷ Lo cual significa que lo que se busca no es construir historias de orden creativo sino retratar fielmente lo ocurrido, evitando recurrir para ello en actuaciones, tramoyas y todo tipo de artilugios que muestren escenarios, escenas o personajes inexistentes, ficticios o artificiales, pues su pretensión es la de mostrar del modo más fidedigno posible lo ocurrido “dentro de la modernidad cinematográfica y deudoras del neorrealismo surgen en el cine documental dos corrientes emparentadas, el *cine directo* en Norteamérica y el *cinéma vérité* en Europa, con el objeto común de filmar lo real del modo más cercano posible”¹⁰⁸, así, “el cine documental adopta numerosas formas: propagandístico, educativo, lírico, experimental, subjetivo y objetivo. Muchos documentales buscan persuadir al público mediante una cuidadosa selección de hechos, por lo general para concienciar a la gente de determinados problemas. “El trabajo documental consiste básicamente en estar presente con la cámara en el momento en que uno de esos acontecimientos se produzca.”¹⁰⁹ Cuando se distorsiona la realidad para adaptarla a una trama, la película puede considerarse propagandística. En conjunto, sin embargo, los directores de documentales aducen que no crean un mundo, sino que informan sobre una realidad existente.”¹¹⁰ Sin embargo no hay que dejar de lado que de algún modo también la documentación de hechos por medio del cine, no deja de tener un mínimo de perfil ideológico, y que en muchas ocasiones se documenta lo que interesa y se dejan fuera del documento muchos acontecimientos, lo cual muestra que el cine puede ser también, fácilmente instrumentado a favor de un modo, de una forma de ver, entender e interpretar los fenómenos. Así, vale la pena decir que, “los documentales no empezaron a tomarse en serio hasta después de la Revolución Rusa (1917), cuando las películas de propaganda se exhibían en todo el país para convertir a los ciudadanos al bolchevismo.”¹¹¹ Dicho tipo de documentales mostraban entonces como ahora, su declarada intención por adoctrinar a una sociedad a favor de cierta tendencia ideológica, política o cultural, así el cine puede convertirse en una poderosa herramienta para imponer y manipular a las masas, declinar conciencias, expandir creencias o extender ideas con la finalidad de poseer algún tipo de control social, lo que lo convierte en no pocas ocasiones más en un instrumento de manipulación que en uno de liberación o recreación.

¹⁰⁷ Bergan, 2014, p. 30.

¹⁰⁸ Ramos, 2009, p. 72.

¹⁰⁹ Gondra Aguirre y Munain de López, 2014, p. 131.

¹¹⁰ Bergan, 2014, p. 30.

¹¹¹ Bergan, 2014, p. 30.

Cine de propaganda. No han sido pocos los regímenes que han buscado expandir sus consignas ideológicas por medio del llamado séptimo arte, pues dado que éste habitualmente llega de forma masiva a todas las esferas sociales, es un claro utensilio para la manipulación ideológica, así en ocasiones se ha utilizado para denunciar y desenmascarar los abusos, crueldades o violaciones de los derechos más básicos, pero en otras, ha sido utilizado para ensalzar, blindar o defender las causas más injustas e ilegítimas; verbigracia, cuando “el estallido de la II Guerra Mundial trasladó el género documental al terreno de la propaganda [...] En Francia, Alain Resnais rodó varios cortos importantes, entre ellos *Noche y niebla* (1955), un devastador documental sobre los campos de concentración nazis en el que se combinan imágenes de archivo en blanco y negro con metraje rodado en color.”¹¹²

Y si bien de algún modo todo el cine posee al menos una mínima pizca de ficción, en lo que refiere al cine documental de propaganda se parte de la idea generalizada de que la cámara no miente. “Pero la propaganda explícita se ha empleado también en el cine de ficción para transmitir un *mensaje*.”¹¹³ Esto es claro pues, siendo específicamente cine de propaganda posee forzosa y necesariamente una finalidad con marcada tendencia a expandir ciertos mensajes, pues esa es su finalidad fundamental. “La mayoría de las películas transmiten un mensaje al espectador, pero el adjetivo propagandista sólo puede aplicarse a aquellas en que el argumento está exclusivamente al servicio de una tesis. El cine de propaganda alcanzó su mayoría de edad durante la I Guerra Mundial, cuando las potencias beligerantes encargaban películas oficiales destinadas a desprestigiar al enemigo, El cine comercial resultó ser un excelente vehículo de propaganda [...] En la Unión soviética, Lenin concluyó que el cine era la más importante de las artes por su potencial de educar a las masas y recabar su apoyo para la causa bolchevique.”¹¹⁴ De este modo, es evidente como no hay nada de ingenuidad en el arte cinematográfico, pues siempre de algún modo u otro posee intereses declarados, simulados u ocultos.

Y esta idea es traducible a cualquier disciplina artística que implique un proceso de creación en base a la manipulación de imágenes e ideas, construidas y ensambladas con una clara tendencia. “Un medio tan poderoso fue rápidamente utilizado por las ideologías

¹¹² Bergan, 2014, p. 31.

¹¹³ Bergan, 2014, p. 66.

¹¹⁴ Bergan, 2014, p. 66

imperantes, en el primer cuarto del siglo XX, como la que motivo la revolución bolchevique. Para nosotros –decía Lenin de los largometrajes- es la más importante de las artes. O como aconsejó Stalin al director soviético Eisenstein: Estudie el cine sonoro con detalle. Es importante para nosotros. Cuando nuestros héroes estén dotados de palabra, la fuerza de la influencia de las películas aumentará considerablemente. La misma o mayor importancia ha tenido el cine para el nazismo y para el imperialismo americano, que ha querido vender las excelencias de su estilo de vida al mundo entero.”¹¹⁵

Así dentro de esta tónica se puede también contar con el llamado cine de **Antimilitarismo**. La violencia desenfrenada de las grandes guerras con los resultados funestos de muertes civiles e inocentes, crueldades innecesarias, destrucción de ciudades patrimoniales, la hambruna y todas sus demás calamidades han calado profundamente en la conciencia de la humanidad, y aunque los regímenes guerreros hayan desarrollado grandes programas de propaganda a favor de ensalzar la necesidad y la grandeza de la batalla en base a un exacerbado patriotismo y nacionalismo, tuvo como respuesta un movimiento cinematográfico de orden antibelicista y antimilitarista; “el cine antibelicista surgió de la desolación fruto de la I Guerra Mundial. No es una celebración de la épica, la aventura y el heroísmo tradicionalmente asociados a la guerra, sino una condena de esta.”¹¹⁶ Tómese en cuenta que esta primera conflagración internacional trajo a colación de la beligerancia un cambio total en las formas y los métodos de hacer la guerra, formas y métodos que producían una más feroz violencia, una agresión desenfrenada y un sufrimiento innecesario en quienes por desgracia tenían que sufrir en sus hostilidades, “si el carro de combate sustituye a la caballería, la infantería sigue siendo la verdadera protagonista de la Gran Guerra. Y junto a ella, los instrumentos más característicos del nuevo conflicto: el gas, la ametralladora, el lanzallamas y, sobre todo, la trinchera, símbolo trágico de la imposibilidad de imponerse un enemigo a otro y del equilibrio sustancial de las fuerzas [...] La introducción de la guerra química transforma de un modo aún más espantoso el escenario de las batallas, porque los hombres afectados mueren segados y asfixiados, y el efecto de los gases es devastador [...] Pronto la guerra submarina se presenta especialmente despiadada, pues lleva de forma inevitable a la implicación de la navegación civil y los

¹¹⁵ Prats, 2005, p. 11.

¹¹⁶ Bergan, 2014, p. 62.

países neutrales, mientras el sumergible no está capacitado para prestar auxilio a los naufragos de la embarcación hundida, que tienen que ser abandonados a su suerte.”¹¹⁷ Así se documentan las terribles atrocidades de las guerras, sin embargo se constata con tristeza y día a día que lejos de aprender la lección y buscar la solución de los problemas por las rutas de la política y la deliberación las nuevas potencias trabajan a contra reloj para perfeccionar sus técnicas, métodos e instrumentos para la beligerancia, por lo que la humanidad está permanentemente expuesta a que el nuevo loco del poder “apriete el botón” de la hecatombe. “Pronto el cine se apodera de la Gran Guerra. Ya en 1918 Abel Gance (*J'accuse*) y Charles Chaplin (*Armas al hombro*) afrontan el tema, cada uno con sus medios. El cine se inspira en las novelas, así por ejemplo, *Adiós a las armas*, de Hemingway (1929) es llevada a la gran pantalla por Franz Borzage (1932) y por Charles Vidor (1957), y *El diablo en el cuerpo*, de Radiguet (1923) inspira en 1947 a Claude Autant. También los cineastas ponen la guerra de fondo en sus melodramas (*El puente de Waterloo*, de Le Roy, 1940). Raras veces una película ambientada en la Gran Guerra desmerece el cine de género. Principalmente las trincheras, como símbolo de violencia de la guerra y la barbarie del siglo XX, aparecen donde menos se esperan. Por ejemplo en el viaje a través del tiempo (*Doce monos* de Gillianm, 1996) el protagonista es lanzado desde el futuro a una trinchera de 1916, donde una cámara fotográfica congela su aterrorizada expresión”¹¹⁸

Y si bien la primera conflagración mundial ha acarreado esta vorágine cinematográfica, no menos mayúscula ha sido la reacción filmica ante la segunda hecatombe bélica que ha protagonizado la humanidad, y que concluyo con la terrible guerra nuclear de la que al día de hoy se viven sus consecuencias y se temen sus replicas. “En la Segunda Guerra mundial participaron en primera línea de los frentes de batalla algunos de los nombres más grandes del cine de Hollywood, entre ellos Frank Capra, John Ford, Alfred Hitchcock, John Houston, William Wyler y George Stevens, que producen sus documentales y reportajes. Sus tomas quedan como un importante testimonio para los historiadores actuales, si bien casi siempre el producto final es el fruto de reelaboraciones y fusiones entre imágenes

¹¹⁷ Ortiz, 2014, pp. 63-74.

¹¹⁸ Ortiz, 2014, p. 176.

reales y escenas reconstruidas, para conseguir un efecto propagandístico y evitar una representación excesivamente cruda y cruel de la guerra.

Así pues estas películas son el fruto de una mezcla de documentación histórica y artificio. En los años que siguieron al conflicto, los documentos más duros fueron sometidos a censura y modificados por razones políticas, y se permitió solamente la circulación de las versiones *oficiales* de los principales episodios bélicos.”¹¹⁹

Que lastimoso que aún con las terribles consecuencias sufridas por la humanidad dados los intereses que conllevaron a estas grandes guerras, de modo aunado, se tenga que vivir, la fuerza de los poderes fácticos por medio de la censura.

Cine de gánsters. El crimen, la mafia, la delincuencia común y ordinaria, así como la delincuencia organizada o de cuello blanco, siempre ha sido una constante en el cine, además del llamado cine de gánster, en donde se muestra cómo se las gastan estas cofradías que se mueven más allá de los márgenes de la ley, gracias a la corrupción, la debilidad del Estado y las componendas entre delincuentes y autoridades públicas.

Día a día es noticia común como el crimen gana terreno a la autoridad y hoy el crimen organizado no respeta las fronteras, por lo que se ha convertido en un problema social extraterritorial nacionalmente hablando.

Muchos films documentan esto partiendo de la presentación de casos emblemáticos en donde se develan las actividades delincuenciales y las faenas que las autoridades desarrollan para procurar dismantelar los entramados profundos que enraízan estos gérmenes punitivos, ninguna sociedad se salva de ello y en no pocas ocasiones en lugar de controlarse la problemática se multiplica.

En esta línea se puede ver en la pantalla grande además de las acciones criminales y las labores de investigación y aprensión policial, muchos casos de filmes que documentan juicios, procesos o devenires penitenciarios, en los que la presencia del Derecho es más que evidente, y resultan ser estos films un referente claro y evidente de cómo el mundo de la ley procura poner límites a las desenfrenadas pasiones humanas por traspasar los límites de lo permitido, así este tipo de películas son casi una muestra educativa para la formación de los juristas y para entender lo complejo de la vida en sociedad.

¹¹⁹ Sayalero, 2014, p. 210.

En la línea del llamado cine de gánsters, su auge “en Hollywood coincidió con los años de la Prohibición, en la década de 1920. Cuando florecieron las mafias. La llegada del cine sonoro sentó las reglas del género, que ha persistido en el tiempo como vía de expresión de problemas sociales, políticos y de raza.”¹²⁰ Este “ismo” cinematográfico se puede apreciar en parte como documental, en cuanto narra las acciones del crimen gansteril y como una crítica en cuanto hace evidente el mundo de corrupción y complicidad en que en no pocas ocasiones están involucradas las autoridades incluso desde las posiciones más cupulares, lo cual evidencia una especie de *captura del Estado* lo cual evidencia su gran debilidad.

Cine racial. Mucho de las problemáticas planteadas por el cine, tienen que ver con la comprensión o incomprensión entre los diferentes grupos o estratos sociales, y con el discurso emanado de la visión de las razas. Así, el cine racial se ha ocupado de develar la problemática al respecto. “El cine racial puede ser de dos tipos: aquel que defiende la diferencia de etnias y el directamente racista. Puesto que la mayor parte de la historia de Hollywood ha ido con retraso con respecto a los cambios sociales, las películas que pertenecen al segundo tipo son mayoría.”¹²¹ El arte cinematográfico así, puede contribuir a la superación del fenómeno racial o puede subrayarlo y conllevarlo a los límites de la intolerancia o incluso al fundamentalismo, por lo que no es de sorprender que muchas de las producciones cinematográficas patrocinadas por una visión conservadora hayan apostado en repetidas ocasiones a señalar las diferencias raciales en detrimento de una mejor integración entre personas como entre colectivos, lo cual es sumamente delicado y preocupante dada el ya comentado acceso masivo que se tiene respecto al cine y de cómo éste puede fácilmente convertirse en un instrumento de propaganda y expansión de ciertas ideas o ideologías.

Así en muchos films y producciones norteamericanas hollywoodienses es fácil constatar ese conservadurismo dañino, en donde constantemente se presentan a personas y grupos de diversos gentilicios en situación de mansedumbre, desventaja o disminución frente al modelo occidental de ser y entender.

Para el caso, “los afroamericanos y los indios americanos han sido el principal blanco de los estereotipos fáciles. Los negros solían contratarse para interpretar papeles de cobardes,

¹²⁰ Bergan, 2014, p. 44.

¹²¹ Bergan, 2014, p. 70.

sirvientes o esclavos, así como de salvajes indomables, como en las películas de *Tarzán* de las décadas de 1930 y 1940. También existía la tradición de pintar a los blancos de negros como en la primera película sonora, *El cantor de jazz* (1927). Los indios de películas del oeste como *Corazones indomables* (1939), de John Ford, o *Los inconquistables* (1947), de Cecil B. DeMille, aparecían retratados como violadores, asesinos depravados y sedientos de sangre. Aparte de los salvajes de *La diligencia* (1939), de John Ford, también está el arquetipo de mexicano tonto. Cuando no hacían papeles de idiotas con sombrero, los mexicanos eran bandidos malvados y con bigote. Luego están los árabes de fondo en aventuras coloniales como *Beau Geste* (1939) o la multitud de malvados asiáticos de las películas de Fu Manchú, como el ofrecido por Richard Barthelmess en *La culpa ajena* (1919), titulada *El hombre amarillo y la chica*, y por Katharine Hepburn en *Estirpe del dragón* (1944), hoy se antojan degradantes.”¹²² Lo importante respecto a este tipo de estereotipos presentados en el cine, no es constatarlos y consumirlos tal cual son presentados por una vertiente ideológica capitalista que siempre trata de desacreditar al otro, al diferente, sino de tomar nota como estas pautas de producción llevan a la intolerancia, a la ausencia de una política de inclusión y a una postura real y promotoramente antidemocrática.

Así las cosas, mucho de lo que el cine burdo ofrece, posee este tipo de eluciones deleznales, dado esto, hoy de lo que se trata es de consumir arte, de consumir cine que puede enriquecer culturalmente a las personas y no buscar su degradación, por ello, es importante en todo momento, mantener una visión crítica respecto a lo que se nos ofrece como público o espectadores. Así, “Mientras el capitalismo rija los destinos del cine, el único servicio que cabe esperar del cine a favor de la revolución es que permita la crítica revolucionaria de los conceptos tradicionales del arte.”¹²³

Western. Se trata del género en que se muestran las típicas historias entre “indios” y “vaqueros” en sus confrontaciones, unos a favor de la protección de su territorio y su cultura y otros a favor de arrasarlos y expandir su modo de ser a fuerza de balas y muerte. Mostrándose entonces el típico enfrentamiento cultural que a la fecha permanece vigente por medio de otros modelos de actuación, pero que en el fondo postulan los mismos

¹²² Bergan, 2014, pp. 70-71.

¹²³ Benjamín, 2013, p. 36.

objetivos, “el cowboy y el cuatrero; el caballo; la res; los grandes espacios; acción palpitante; intriga novelesca y aventuras; la frontera; la pelea a puñetazos en el *saloon* o fuera de él; cabalgatas; estampidas; la familia pionera; la construcción del ferrocarril; la diligencia y los bandidos; el bien triunfando sobre el mal en un duro combate; los indios; el duelo; el colt 45; las grandes praderas; los paisajes y decorados naturales.”¹²⁴

Generalmente los blancos aparecen como los buenos de la película que buscan integrar a esas desagradables gentes a la vida buena y sacarlos de sus arcaicas costumbres y enajenantes prácticas ridículas que los mantienen al margen del buen vivir. En estos films también se documenta la vida bronca del viejo oeste, y la delincuencia llanera con solitarios y errantes salteadores de caminos que cometen todo tipo de crímenes, mientras el sheriff heroico cabalga tras ellos en agotadoras faenas con la finalidad de imponer sobre el delito el manto de la ley. Suelen escenificarse también en este género cinematográfico juicios ante un jurado popular, en donde se exponen argumentos de orden legal y en muchas ocasiones termina la historia con la ejecución por ahorcamiento del delincuente. De algún modo este género muestra la labor de la ley por imponerse contra viento y marea como la mejor forma para lograr la organización social. “Entre las constantes del género están fuertes remotos y ranchos de grandes dimensiones, una pequeña ciudad con un hotel, un *saloon*, una cárcel, una mujer joven, soltera y atractiva, un hombre integro, un facineroso, y la calle principal donde tarde o temprano ambos se enfrentan en duelo. Sin embargo muchos de los mejores westerns tienen una complejidad psicológica que va más allá del maniqueísmo y está más cerca de la tragedia griega.”¹²⁵

Antiutopismo. Se trata del género cinematográfico que representa a la humanidad en una situación de subyugación, dominada por una fuerza externa maquinal, extraterrestre o por algún líder desorbitado que impone la violencia, la esclavitud y la explotación como forma de control político y social, este tipo de cine anuncia y denuncia los excesos del poder desenfrenado y subraya la necesidad de tener cuidado para no caer en esta situación anunciada y en muchos casos de algún modo vivida ya en ciertos sectores sociales del orbe. Estas son películas “predominantemente sombrías. Sin embargo, a pesar de lo desolador de la existencia bajo los sistemas dictatoriales que retratan, a menudo hay en ellas un atisbo

¹²⁴ Moral, 2009, p. 124.

¹²⁵ Bergan, 2014, p. 93.

de esperanza, si no la transformación completa de antiutopía en utopía. Uno de los grandes temas de esta clase de cine es la velocidad con que avanzan las tecnologías y sus efectos deshumanizantes. Los filmes situados en una sociedad antiutópica pueden dividirse en varias categorías (aunque todas contienen advertencias sobre el futuro): dominio de una élite autoritaria, sociedades humanas gobernadas por seres de otro planeta, sociedades dirigidas por una oligarquía poderosa (archivillanos, financieros, etc.) sociedades posapocalípticas que tratan de sobrevivir, por ejemplo, a la devastación nuclear; sociedades controladas por robots. Dentro de la última esta el subgénero ciberpunk, en el que seres humanos solitarios malviven en un mundo dominado por la alta tecnología.”¹²⁶ En el momento actual este tipo de películas son una constatación, e invocan de modo claro el anuncio de una catástrofe ecológica y ambiental que pone en difícil situación la posibilidad de que continúe la vida humana con normalidad, funcionan también como un modo para tomar conciencia de que, es la humanidad la que tiene que decidir el cambio en sus modos de consumir y de explotar los recursos naturales, pues solo con esta nueva actitud es posible evitar la catástrofe anunciada.

Es evidente, como estos géneros cinematográficos se vinculan con el Derecho de diferentes modos y en varias facetas, por supuesto que existen muchos géneros cinematográficos más, pero en ellos es menos evidente la vinculación entre el arte cinematográfico y el Derecho.

¹²⁶ Bergan, 2014, p.118.

V. Derecho y literatura.

1.- Introducción.

La literatura ha sido una de las disciplinas artísticas que ha traído más riqueza en términos de creatividad, imaginación, constructos culturales, análisis, críticas y referencias al Estado, a la política y al Derecho.

Una disciplina que, a estas alturas posee un gran desarrollo dentro de sus diferentes géneros, como pueden ser la poesía, el cuento, la novela, el ensayo, etc.

Es claro que la literatura y el Derecho poseen una relación muy directa. Ambas disciplinas trabajan con el lenguaje. No sólo porque ambas disciplinas utilicen la herramienta del lenguaje sino porque se nutren de un imaginario común y sus herramientas.

Qué es el Derecho sino lenguaje impreso o expreso en códigos, en normas, en leyes, en constituciones, en compendios normativos, en precedentes, en antecedentes o en jurisprudencia.

Lenguaje que plantea hechos de la realidad, análisis de los sucesos de esa realidad y al final historias concretas de carácter jurídico.

La literatura también trabaja con historias, con construcciones lingüísticas, con narraciones, y desde sus diferentes desarrollos realiza ejercicios muy particulares que además de narrativos también dan análisis, y críticas a la realidad o a la ficción que construye.

Así, hay una evidente comunicación entre el Derecho y la literatura, por medio de la ficción, de la construcción de historias.

Esto se ve claramente desde la Filosofía del Derecho, una de las disciplinas que intentan conocer qué es el Derecho, cómo funciona el Derecho, cuál es la teleología del Derecho, y que, en muchas ocasiones no se entiende plenamente, a qué dedica sus trabajos. “Es lugar común afirmar, a menudo no sin razón, que la filosofía del derecho se cultiva con demasiada frecuencia en un limbo conceptual desconectado de la vida real y de los problemas prácticos. Escasean en los trabajos de la materia, al menos en nuestro país (el autor refiere a España) o más ampliamente, en la tradición continental sobre el asunto, las referencias legales y jurisprudenciales, como si el filósofo del derecho tuviera a gala no mancharse las manos con las cuestiones que ocupan al jurista ordinario y al ciudadano de a

pie. Un buen expediente para evadirse a estratósferas más puras donde la razón pretende expresarse incontaminada del mundanal ruido. El iusfilósofo parece huir por derroteros que más parecen literarios, cultivando una versión del arte por el arte que abomina de la política y hasta de la ciencia social. Pero con ese proceder no solo se deja de lado el único material con el que se puede contrastar la validez u operatividad de toda tesis que no quiera ser enteramente gratuita o irrelevante: se desconoce también que, puestos a hacer literatura, existan obras literarias en las que los problemas iusfilosóficos se mantienen e imponen por la fuerza y el rigor que a veces falta a nuestras especulaciones. De ahí que no esté de más que, puestos a abrir nuestras doctrinas a la práctica y a la vida, nos fijemos también en los fragmentos de realidad que en la literatura, la buena, se recrean.”¹²⁷ Esta cita es casi una invitación que nos conlleva a acercar ambas disciplinas: literatura y Derecho, y a revalorar las nutridas aportaciones que entre ambas pueden contagiarse.

Así, es posible acercar a ambas disciplinas de un modo saludable e interdisciplinario, pues de algún modo la literatura construye ficciones e imágenes, y el Derecho a la vez hace un ejercicio paralelo al literario, construyendo también escenarios jurídicos diversos.

Convendría muchísimo a la comunidad jurídica, conocer de literatura porque al conocer literatura también se está conociendo al Derecho y viceversa. “Defiendo la imaginación literaria precisamente porque me parece un ingrediente esencial de una postura ética que nos insta a interesarnos en el bienestar de personas cuyas vidas están tan distantes de la nuestra.”¹²⁸

Este espacio de comunicación entre el Derecho y la literatura es muy amplio, muy plural y de gran apertura; y da pauta a análisis interesantes por desarrollar.

La literatura tienen una ambición bastante compleja: la idea de construir imágenes y representaciones, así más allá de la sola formación de enunciados o de oraciones conexas, el literato lo que busca, es que su lector, su público, pueda generar a partir de las ideas, lo que sus letras refieren; es decir, el literato construye imágenes por medio del texto, el literato muestra una realidad por medio del texto, el literato busca que el lector y su público aprecien esas realidades construidas por medio de los instrumentos del lenguaje, y así pueda provocar imágenes en el interesado en la literatura.

¹²⁷ García Amado, 2013, p. 372.

¹²⁸ Nussbaum, 1997, p. 18.

Es muy interesante esto, como lo hace evidente el literato polaco Joseph Conrad, señalando su ideal como escritor: “Mi tarea es la de haceros oír, la de haceros sentir y, sobre todo, la de haceros ver por medio del poder de la palabra escrita.”¹²⁹ Qué es lo que nos dice Conrad aquí, que en su trabajo como escritor desea que la gente pueda oír, escuchar los sonidos, además que su construcción lingüística provoque imágenes, y no solo que pueda escuchar esos sonidos y fraguar esas imágenes mentalmente, sino además, que pueda hacer sentir al lector como se encuentra el clima en el contexto del texto, cuál es la pasión que inunda al o a los personajes, cuál es el vericuetto, el problema que se está viviendo, cuál es la intensidad que éste provoca en el alma, en la pasión del o los personajes; y después Conrad dice que además, quiere hacer ver al lector, ver por medio de la palabra, es decir, representar esas imágenes esas situaciones icónicas que el lector va conociendo e imaginando al ir leyendo lo que ha escrito el literato.

Esto es algo muy interesante, pues provoca una nueva urdimbre narrativa que se ensancha brutalmente, que crece, que se multiplica, que invoca, que propone nuevos referentes y que conlleva por supuesto, a una redoblada reflexión y a un análisis que pretende profundizar cada vez más en el hecho de entender e interpretar el trabajo literario.

Y que por supuesto ese trabajo literario en el área de lo jurídico se desarrolla también con la misma complejidad, con las mismas dificultades, pero también con el mismo virtuosismo del uso de un lenguaje, estricto y punitivo, como lo es el lenguaje del Derecho.

“Los contenidos de *Derecho y Literatura* suelen clasificarse en dos grandes apartados, Derecho en la literatura y Derecho como literatura, además del Derecho de la literatura.”¹³⁰

Pues bien, aquí ya se avanzan los capítulos de la comunicación metodológica y cognitiva que al momento se han desarrollado entre Derecho y literatura, por los diferentes teóricos.

Así, en el tronco denominado el Derecho en la literatura, hay que mencionar que, es evidente que el Derecho se ve reflejado en muchas de las historias que la literatura presenta, de modo que, el Derecho aparece en el mundo literario como una constante en el reflexionar y en el trabajo propio del escritor, es decir, la vida literaria en mucho esta empapada por la vida jurídica y por la vida política; y esto es así porque, la literatura no se hace en un contexto desconocido, sino en un contexto primordialmente de orden social,

¹²⁹ Conrad, 2006, p. 7.

¹³⁰ Presno y Rivaya, 2006, p. 15.

donde existen preocupaciones de carácter ético, de carácter moral, donde existen tensiones problemáticas y conflictos de intereses.

Por su parte, el espacio de, el Derecho como literatura, representa también un área de desarrollo de gran riqueza y complejidad, el cual ha sido si bien analizado de modo interdisciplinario, ahí, aún hay mucho que desarrollar y mucho que reflexionar, pues por un lado siendo el Derecho como la literatura, labores de orden lingüístico y narrativo, comparten mucho de su desarrollo, que lejos de llevarlos por derroteros diferentes, no solo están conectados por especies de múltiples vasos comunicantes, que no solo se conectan desde las bases o raíces, sino se conjugan por la parte troncal y media e incluso por sus ramajes.

Así, enriqueciéndose mutuamente, el Derecho de la literatura, y la literatura del Derecho, ambos son referentes constantes en su desarrollo y en su vida.

Hay también un gran espacio de estudio, en el área del Derecho como literatura, en el trabajo de la interpretación del Derecho y la interpretación de la literatura, o de modo más amplio entre la interpretación del Derecho y la interpretación del arte en general, y puede ensayarse un estudio que puede llevar a conectar y a complejizar más esta relación interdisciplinaria.

En este sentido la interpretación del Derecho plantea también problemas interesantes, algunos teóricos jurídicos, han mencionado verbigracia que, conocer los métodos interpretativos de la literatura, ayuda para el mejor trabajo de la interpretación del Derecho. “La narrativa y la imaginación literaria no sólo no se oponen a la argumentación racional, sino que pueden aportarle ingredientes esenciales.”¹³¹

Así, la interpretación jurídica que del Derecho hagan sus intérpretes, sea un juez, una autoridad ejecutiva, un legislador, un abogado litigante o cualesquiera otros operadores jurídicos posibles, puede nutrirse y alimentarse de las técnicas y herramientas interpretativas utilizadas en la literatura y en el arte, “la reflexión sobre la narrativa tiene el potencial para hacer contribuciones al derecho en particular y al razonamiento público en general.”¹³²

¹³¹ Nussbaum, 1997, p. 15.

¹³² Nussbaum, 1997, p. 17.

Así, el ejercicio interpretativo que hace un juez de una norma, conlleva a entender al juez como un literato jurídico, alguien que produce literatura jurídica, y que como tal, puede entenderse cada sentencia, cada resolución, cada fallo, como uno de los procesos en cadena que van desarrollando a la literatura jurídica, así, “la imaginación literaria tiene que luchar contra los profundos prejuicios de muchos seres humanos e instituciones, y no siempre prevalece.”¹³³

También está el área conocida como, el “Derecho de la literatura [...] se refiere a la normatividad jurídica que regula el fenómeno literario, desde la creación hasta la difusión y los derechos que genera.”¹³⁴ Pues bien, como se señaló en el apartado de Derecho y cine, el mundo de la literatura también, como arte complejo que es, altamente desarrollado como industria o como mercado, y con una gran trascendencia para la vida de toda sociedad humana, posee para su organización y desarrollo todo un bagaje de orden jurídico que está dedicado y construido a favor de la organización, y la sistematización del proceso literario en general: edición, distribución, venta, contratos, derechos de autor y todos los demás fenómenos sociales vivos y jurídicos, que envuelven a la literatura como un hecho, como un artefacto creado, que entra en el comercio, y posee un amplio y exuberante mercado.

De momento, esta área del Derecho de la literatura no la vamos a profundizar, es una parte que pertenece a la dogmática y que no hace referente fundamental a los intereses de estas reflexiones, más no deja de ser por ello interesante y fundamental.

“Es en las humanidades, y muy en particular en la literatura, donde podemos recuperar una perspectiva integral del ser humano, de su naturaleza, sus necesidades, sus apetencias, sus miedos, etc., y desde esa perspectiva podemos valorar y criticar las insuficiencias y defectos del derecho y de su punto de vista miope y cómplice de las opresiones sociales más diversas.”¹³⁵ La literatura también es un espejo de la realidad social, la literatura refleja los sucesos que van ocurriendo en la realidad social, y que por cierto, muchas veces la propia realidad supera a la ficción, es decir, es posible que se pueda catalogar a la literatura como un ejercicio artístico de alta creatividad pero en muchas ocasiones, la literatura toma los referentes de la realidad para hacerlos literatura: poesía, novela, cuento, narrativa, dramaturgia; y esta realidad es tan contundente, tan brutal y objetiva, que queda

¹³³ Nussbaum, 1997, p. 19.

¹³⁴ Presno y Rivaya, 2006, p. 15.

¹³⁵ García Amado, 2013, p. 366.

marcadamente impresa en la literatura, cuyo conocimiento nos permite también tener una mayor visión, una visión mucho más compleja, mucho más integral para poder desarrollar una interpretación prudente de la vida misma y también una interpretación mucho más compleja del Derecho y la sociedad que organiza, así, “una ética de respeto imparcial por la dignidad humana no logrará comprometer a seres humanos reales a menos que estos sean capaces de participar imaginativamente en la vida de otros, y de tener emociones relacionadas con esa participación.”¹³⁶

La literatura como el cine, también ha abordado todos los temas apasionantes y que apasionan al ser humano, y de entre una buena y amplísima selección de textos se puede tener clarísimos referentes de ello, y de cómo el Derecho está siempre presente en la literatura, y a la vez la literatura, de algún modo, esta también siempre formando parte de la vida del Derecho.

2.- El Derecho en la literatura.

Si bien el Derecho y la literatura están muy relacionados como disciplinas lingüísticas y narrativas que son, además en la literatura se han reflejado muchísimos problemas reales de la vida en sociedad que enfrentan los individuos, que enfrentan las diferentes sociedades, que enfrenta la comunidad internacional, así, la literatura, permanentemente se nutre de muchas situaciones de la realidad.

“Derecho en la literatura, se ocupa de aquellas obras que recogen situaciones, problemas y planteamientos con trascendencia jurídica. Desde libros de juicios que se ocupan en procesos en los que tratan de resolverse asuntos difíciles, hasta otros protagonizados por juristas, o en los que los derechos humanos juegan un papel fundamental, o en los que aparecen las grandes concepciones sobre la sociedad y el Derecho. Se trata de observar cómo la literatura ha reflejado el fenómeno jurídico”¹³⁷

El Derecho así, se ha convertido en muchas ocasiones en el tema fundamental de los desarrollos literarios, y no solo el Derecho nutre sustancialmente a la literatura, sino que además, la literatura es alimentada a partir de muchos referentes históricos, y de muchos

¹³⁶ Nussbaum, 1997, p. 18.

¹³⁷ Presno y Rivaya, 2006, p. 15.

referentes vividos en diversas sociedades, así el fenómeno jurídico se encuentra siempre presente y como una constante en medio de estos referentes asumidos por la literatura.

Desde el Derecho en la literatura, se puede identificar “una perspectiva que analiza el modo en que la ficción literaria refleja el mundo de lo jurídico; es decir el tratamiento que la literatura ofrece de las cuestiones relativas a la justicia y al poder subyacentes en el orden jurídico.”¹³⁸ Por supuesto que el Derecho, al trabajar con los problemas sociales que se dan en la vida real, ofrece una serie de ejemplos y de muestras que sirven a la literatura, y esta realidad jurídica en no pocas ocasiones se convierte en el andamiaje principal del desarrollo literario; así, esto es importante para hacer evidente como “buena parte de la literatura universal (novela, teatro, y poesía) retrata y recrea conflictos y temas jurídicos”¹³⁹ Un referente claro de la visión jurídica en la poesía, verbigracia, se encuentra en las líneas en prosa y en verso que Antonio Machado plasmo en su texto “La tierra de Alvargonzalez”.

Así, la literatura se desarrolla dentro de un contexto determinado, y este contexto se ve reflejado en el producto literario; así, el Derecho no solo ofrece entonces los temas de la realidad a la literatura, sino que le ofrece también el identificarlos, el conocerlos, el documentarlos, y una multiplicidad de materiales de diversa calidad y cualidad, esto es importante, pues de éste modo se nutren desinteresada y mutuamente el Derecho y la literatura.

Y así como la literatura narra y cuenta historias, también el Derecho lo hace, en “tanto los teóricos del derecho como sus operadores prácticos realizan un trabajo del que forma parte, de uno u otro modo, el contar historias, el construir narraciones de la manera más efectiva y funcional”¹⁴⁰ Es obvio que la literatura busca contar sus historias desde un punto de vista artístico y por medio de ejercicios netamente estéticos, cuestión que al Derecho no le interesa de momento, pues lo que el Derecho busca es, ser más pragmático, es contar esas historias con la máxima claridad, con la máxima objetividad y definición posibles, con un grado de lógica y coherencia que permitan que cada punto de la historia sea corroborable, que de certeza de que se trata de un ejercicio narrativo real, que es construido a partir de antecedentes narrativo-normativos y de normas específicas, de hechos y contextos

¹³⁸ Talavera, 2006, p. 10

¹³⁹ García Amado, 2013, p. 361.

¹⁴⁰ García Amado, 2013, p. 361.

determinados, y que su elucubración pueda producir una verdad de orden jurídico, que pueda provocar una convicción a la hora de tomar una decisión en torno a esos hechos, a esos acontecimientos.

Dado esto, tanto los operadores jurídicos requieren de la literatura en el desarrollo de su ejercicio pragmático-jurídico, como también los literatos de cierto modo necesitan conocer al Derecho para desenvolver venturosamente su labor, sobre todo cuando en sus contenidos literarios hay explícitos planteamientos jurídicos. “Los grandes literatos han tenido desde siempre el derecho en el punto de mira de su arte, aún cuando muchos de ellos no tuvieran demasiado conocimiento técnico de lo jurídico; y los mejores juristas de cada época, han sabido construir sus narraciones profesionales con las más altas dotes de novelistas o dramaturgos, por mucho que sus conocimientos de preceptiva literaria fuesen casi siempre bien escasos.”¹⁴¹ Aquí vemos con claridad, cómo se retroalimentan ambas disciplinas recíprocamente; al ser tanto el Derecho como la literatura, disciplinas que trabajan con el lenguaje, y hacen en sus propios desarrollos y derroteros prácticos, narraciones y/o constructos lingüísticos que conllevan a ciertas consecuencias. Así habría que entender a “la imaginación literaria como imaginación pública, una imaginación que sirva para guiar a los jueces en sus juicios, a los legisladores en su labor legislativa, a los políticos cuando midan la calidad de vida de gentes cercanas y lejanas.”¹⁴²

Por supuesto que, para el Derecho en general y para los operadores jurídicos en particular, es de suma riqueza el poder conocer y manejar un bagaje amplio de obras literarias, pues de algún modo, conocer corrientes literarias, ciertas obras y determinados autores, enriquece el criterio y da la posibilidad de obtener una visión más completa y más compleja al operador jurídico al momento de utilizar de modo más dúctil, más maleable y más plástico, las teorías de la argumentación y de la interpretación jurídicas. “Desde la teoría y la filosofía del derecho hay una importante tradición de uso de las obras literarias de tema jurídico para ilustrar importantes problemas prácticos y doctrinales del derecho.”¹⁴³ Por supuesto que si en el cine podemos descubrir que muchas películas tienen relación con el Derecho, en cuanto a los temas y sus propios tratamientos; pues esto se ve reflejado marcadamente también respecto a la literatura.

¹⁴¹ García Amado, 2013, p. 361.

¹⁴² Nussbaum, 1997, p. 27.

¹⁴³ García Amado, 2013, p. 361.

Ya de algún modo dijimos, en el capítulo de cine y Derecho, que el cine es producto de un guion literario, es decir, no hay cine sin la concepción de un idea, y la idea se pone en letras, se escribe, se redacta, y esa idea enriqueciéndose compone un guion que después se presenta en la pantalla cinematográfica si es así el interés.

Por supuesto que si hay muchas películas con contenido jurídico o que refieren al Derecho en su pasajes, también hay muchísimas obras literarias que tienen esta comunicación con el Derecho y también con el cine, y es más se podría presumir que hay más literatura con una fuerte carga jurídica que cine con una carga similar, pues es obvio que no toda la literatura es llevada a la pantalla grande y que toda obra cinematográfica emana necesariamente de un guión literario.

Son “innumerables las obras literarias de todos los tiempos que plantean con la mayor intensidad problemas jurídicos y político-jurídicos [...] Recreaciones literarias de procesos jurídicos [...] Modos de ser y caracteres de los juristas, especialmente presentados unas veces como héroes y otras como villanos [...] Usos simbólicos del derecho, representaciones globales de su papel en la sociedad [...] Tratamiento que el derecho y el estado dan a minorías o grupos oprimidos, como mujeres, inmigrantes, minorías raciales y religiosas, etc.”¹⁴⁴ Estas son apenas unas muestras de los múltiples vínculos comunicativos que se pueden vislumbrar entre la literatura y el Derecho; y es que los vínculos posibles entre ambas disciplinas son inconmensurables, pues si “el derecho como el aire esta en todos lados” retomando la tesis de Carlos Santiago Nino, por supuesto que, la literatura al ir documentado la realidad de una sociedad en un contexto y en un tiempo determinados, va a la vez influyendo mucho en el engrosamiento de esa comunicación jurídico-literaria.

3.- El Derecho como literatura.

Desde la antigüedad ha existido una cierta desconfianza y distanciamiento entre los gobernantes y los artistas o creadores; esto es, a un gobernante le interesaría tenerlos lo más lejos posible a los cronistas, a los poetas, a los narradores, a los pintores, etc., porque son gente inquieta que cuestiona, que critica por medio de sus obras, y ese riesgo que corre un gobernante no muy respetuoso de sus gobernados por la crítica de algún creador, es siempre para él y su régimen, una bomba de tiempo latente “conscientes los legisladores del enorme

¹⁴⁴ García Amado, 2013, pp. 362-364.

poder de la ficción, tratan de evitar la presencia de los poetas para preservar la integridad del derecho y la justicia.”¹⁴⁵

Sin embargo, el artista, en este caso el literato, como un elemento irremplazable de la vida social, se convierte en un líder de opinión, en un intelectual, en un personaje inaplazable dentro de la sociedad, que hace su aportación a lo social por medio de su análisis, de su observación, de su crítica, y, siempre habrá oídos atentos y prestos a sus opiniones permanentemente, y también esto mismo los convierte en intelectuales. “Quisiera darle la mayor amplitud posible a la literatura porque con demasiada frecuencia la limitan y empobrecen las restricciones ideológicas, cuando no la persiguen y excluyen las tiranías políticas.”¹⁴⁶

“El Derecho es una forma narrativa lo que lo aproxima a la literatura.”¹⁴⁷ Y este trabajar con el lenguaje, es el punto de comunicación más directo que puede darse entre el Derecho y la literatura; en el campo del “Derecho como literatura [se] parte de la premisa de que el Derecho es, como la literatura, un especial tipo de discurso, de relato, de narración. De ahí la importancia que los cultivadores de estos estudios reconocen a los elementos retóricos y persuasivos del Derecho, a la narratividad jurídica, de tipo argumentativo, y a las analogías entre la interpretación literaria y la interpretación jurídica”.¹⁴⁸ Esta cita de algún modo enuncia el contenido de estudio más desarrollado que a la fecha se tiene del diptongo Derecho y literatura, dándose la identificación de la literatura y el Derecho como acciones narrativas que se van construyendo y reconstruyendo por medio del armazón de tramas argumentales, que van dando base a cada uno de los niveles de datos y de argumentación que van construyendo la historia.

Por supuesto que, también puede haber todo un desarrollo de analogías entre el Derecho y la literatura, pues uno y otra sirven como referentes, como antecedentes, como precedentes, como argumentos para continuar la construcción de una historia, sea la historia literaria o sea la historia jurídica; y por supuesto también se considera el punto relevante de la interpretación del Derecho y de la interpretación de la literatura, pues a la par de que son asignaturas cercanas en sus derroteros, conllevan en su ejercicio, a productos diferentes

¹⁴⁵ Talavera, 2006, p. 8.

¹⁴⁶ Fuentes, 2011, p. 11.

¹⁴⁷ Lucas, 2013, p. 40.

¹⁴⁸ Presno y Rivaya, 2006, p. 15.

quizás, porque el Derecho posee la coacción por medio del ejercicio de la fuerza, coacción que no posee la literatura, más la literatura, sí posee la invitación a la reflexión moral o al ejercicio de ciertas prácticas apegadas a la ética o la invitación a mantener una visión crítica, y, este es un puente comunicativo importante y relevante entre ambas disciplinas, pues, “la gran literatura de cada época... continúa ofreciendo su reflexión crítica sobre la sociedad y sobre las reglas de convivencia, desde los valores y principios imperecederos de la justicia.”¹⁴⁹ Esto es importante porque, a partir de la narración, de la argumentación y de la interpretación del Derecho y de la literatura, el lector, el interprete, las partes, los actores, los operadores jurídicos van emitiendo y recibiendo mensajes en torno a hacia dónde va la historia, y esta historia al menos en la literatura jurídica pretende consolidarse en los terrenos de la justicia social, de la solidaridad, de la igualdad, de la libertad; mientras la literatura ensalza todos estos principios desde un texto que conlleva a una reflexión y a una conclusión que sirva a la sociedad.

La literatura es sobre todo, un instrumento de motivación, de inspiración, además de un artefacto creado, recargado de belleza, de estética y de poética, posee un mensaje claro que ha de tratar de captar, interpretar y aprehender su receptor.

Así, “parecería como si de toda la gama de argumentos que la ficción puede imaginar, la sociedad seleccionara un tipo específico de trama y la convirtiera en un relato jurídico (una norma) bajo una formulación imperativa, permisiva o prohibitiva, asignándole sanción. Luego, ante los tribunales, ese relato jurídico (norma) continúa siendo rebatido, asumido o modificado (interpretado) por unos actores (personajes protagonistas), de modo que el relato jurídico regresa de nuevo al terreno de la narración literaria en la que se originó”¹⁵⁰ Esto es absolutamente interesante, pues evidencia que hay un parangón que está ocurriendo en éste análisis que es el que menciona que, hay entre los “operadores” de la literatura como entre los operadores del Derecho, varios personajes fundamentales que van dándole vida al ejercicio literario y al ejercicio jurídico-literario.

Uno de ellos, el que le da el primer soplo de vida a la realidad literaria o a la realidad del relato jurídico, es el autor (el escritor), o el legislador, el jefe del ejecutivo, el parlamento; quienes crean el texto literario o normativo, el acto de ley o el decreto, respectivamente; el

¹⁴⁹ Talavera, 2006, p. 3.

¹⁵⁰ Talavera, 2006, pp. 8-9.

cual es después interpretado y aplicado a una situación por conocer y/o solucionar a partir del ejercicio práctico que realiza el lector o el juez según el caso.

En el caso de lo jurídico, el juez toma el hecho, toma la norma, toma el antecedente y lo aplica a una realidad que responde a un contexto de tiempo, de lugar y de circunstancia, y con estas herramientas, construye toda una situación particular y única, dándole una salida jurídica viable que se compondría de un relato literario-jurídico que se cerraría por medio de una sentencia, una resolución o un fallo.

Y así, en esta dinámica jurídica procesual y dialéctica, de algún modo, la síntesis hecha resolución, vuelve a conllevar a una nueva tesis, potencialmente aplicable a un futuro caso, que se puede interpretar como un nuevo inicio del relato, esto es, “el derecho, en realidad, surge de un relato.”¹⁵¹ Y en su devenir construye otros y nuevos relatos.

Y así, de modo infinito, el juez está permanentemente solucionando los casos y está permanentemente retomando los relatos anteriores que han sido contruidos por los propios jueces, por los propios tribunales, enlazándolos con los hechos de la realidad, y con las normas previamente establecidas, o con los antecedentes propios a considerar según sea el caso; “el derecho no es sino un tipo particular de relato literario, cuya comprensión e interpretación podría perfectamente abordarse con los instrumentos propios de la hermenéutica literaria.”¹⁵² Esto es interesante, pues aunque ambas disciplinas poseen sus propias fuentes y sus propios procesos particulares de desarrollo e interpretación, pueden de modo interdisciplinar intercambiar esos instrumentos cognoscitivos de las propias disciplinas y ser utilizados positivamente para el desarrollo de ambas; lo cual puede provocar una mejor interpretación, un mejor conocimiento de la realidad jurídica, una más amalgamada y mejor construida historia, que traiga efectos jurídicos más enriquecedores, más solventes, menos limitativos, que combinen las experiencias, que promuevan el trabajo híbrido y la pluralidad de las ideas.

De lo que se trata “es de establecer una unidad hermenéutica entre ambas disciplinas, aplicando al discurso jurídico los métodos utilizados en el análisis literario.”¹⁵³ Lo que puede derivar en una actividad muy fructífera, siempre que el operador jurídico tenga la

¹⁵¹ Talavera, 2006, p. 9.

¹⁵² Talavera, 2006, p. 9.

¹⁵³ Talavera, 2006, p. 9.

solvencia intelectual como para conocer lo suficiente de literatura, y de modo venturoso pueda aplicar técnicas o ejercicios interpretativos literarios en su trabajo jurídico, y pueda éste por lo mismo, ser más rico, no en términos estéticos, sino echando más mano de las reflexiones que conlleva la literatura. “A los abogados les vendría bien estudiar interpretaciones literarias y artísticas [...] No todas las batallas que se han librado entre la crítica literaria han sido edificantes y a veces ni siquiera inteligibles, pero se han defendido muchas más teorías de la interpretación en la literatura que en el derecho, y aquí se incluyen teorías que ponen en entredicho la distinción llana entre la descripción y la evaluación que tanto ha debilitado la teoría del derecho.”¹⁵⁴

El conocimiento de la literatura, sin duda, enriquece el criterio del intérprete de la ley y “la corriente [...] del derecho como literatura [...] ha hecho hincapié sobre la importancia de esta relación para adaptar las leyes a las circunstancias del caso: a través de la confrontación entre el relato de los actores y el texto de la ley, el juez se encuentra en una situación comparable a aquella del lector que mediante su lectura actualiza un clásico.”¹⁵⁵

De éste modo es vital fomentar la literatura y su lectura pues “los servidores públicos leen cada vez menos literatura, que es donde descubrirían una visión más compleja de la vida humana.”¹⁵⁶ Verbigracia “la lectura de novelas no nos dirá todo sobre la justicia social, pero puede ser un puente hacia una visión de la justicia y hacia la realización social de esta visión.”¹⁵⁷

De la lectura, el lector saca una reflexión, llega a un epílogo, a una consideración, a una conclusión y construye por su interpretación un “final”; lo mismo hace el juez, el juez a través de la literatura jurídica previamente establecida que es la norma, el precedente, la jurisprudencia y el hecho, construye un relato, lo desarrolla, lo aplica y lo presenta como el viable, y por supuesto que las partes podrán plantear sus propios desarrollos jurídico-literarios, y podrán defenderlos y plantearlos como los viables frente a la contraparte y frente a la autoridad misma, e incluso la potencial decisión de autoridad es a la vez

¹⁵⁴ Hart, Dworkin, 1997, p. 148.

¹⁵⁵ Talavera, 2006, p. 9.

¹⁵⁶ Nussbaum, 1997, p. 33.

¹⁵⁷ Nussbaum, 1997, p. 38.

revisable, pues “toda pretensión de validez normativa que comparezca en el mundo de la vida tiene que poder ser cuestionada.”¹⁵⁸

Así, “El jurista es en realidad, un *artista del lenguaje* que, familiarizado con sus giros y expresiones por el manejo de los textos literarios, es consciente del carácter constructivo y ficticio de las interpretaciones que propone. Una opinión judicial, una demanda, una sentencia, son construcciones de hipótesis jurídicas de las que responden sus autores. Lejos de deducirse de premisas formales *a priori*, hay que imaginar al Derecho en medio de las relaciones de interlocución y las demandas de reconocimiento que hoy constituyen el entramado social.”¹⁵⁹ Lo que hay que tomar en cuenta es que, el juez, que es quien interpreta al Derecho, por una parte toma el referente de la realidad, que son los hechos, por la otra pone los antecedentes normativos, sociológicos o jurisprudenciales, y a partir de esta confrontación, construye una ilación argumentativa, y con esos materiales da una sopesación, da una salida viable como solución al encuentro de intereses; y esta salida plantea un nuevo entramado jurídico y social; pues el “juez debe ser capaz de dar voz a los *sin voz*, de arrancar a los sujetos del anonimato y los clichés reduccionistas en los que el discurso dominante los encorseta.”¹⁶⁰ Así, el ejercicio profesional del juez va ensanchando y reproduciendo con sus decisiones la ampliación del espacio de lo jurídico.

El entramado jurídico y político va creciendo a la par del ejercicio interpretativo del juez; el Derecho así, se va transformando de modo casi sociológico, al darle un valor de normatividad, a los fallos jurídicos referidos a la fenomenología que va ocurriendo en la realidad social y que es tomada en cuenta por el juez en sus decisiones.

Y otro juez, puede tomar la decisión de éste primer juez para solucionar nuevos casos y a la vez potencialmente ampliar un poco más el espacio de lo jurídicamente posible.

Se ve claro como el entramado jurídico y político de lo social va creciendo a la par del ejercicio interpretativo del juez. “Con la modernidad, la escritura del derecho se transformó. Bajo la influencia de los modelos racionalistas de derecho natural y en el contexto de los estados soberanos, el derecho se concentró fundamentalmente en los textos escritos. El fenómeno culmina con el éxito de las codificaciones que traducen el ideal de unidad, plenitud y coherencia lógica de todo el orden jurídico: un orden ligado a la idea

¹⁵⁸ Habermas, 2000, p. 91.

¹⁵⁹ Talavera, 2006, p. 11.

¹⁶⁰ Talavera, 2006, p. 11.

utópica de un legislador racional, único y todopoderoso, capaz de concebir toda la realidad (todos los supuestos posibles), analizarla y valorarla justamente desde la razón y convertirla en los postulados normativos del Código. También en esto el derecho camina de modo paralelo a la evolución de la literatura. En efecto, la figura del legislador todopoderoso es muy similar a la figura del narrador omnisciente que protagoniza la perspectiva de las grandes novelas realistas de la época. Evitando situarse dentro de la acción, pero dominándola por completo, este autor-legislador asume [...] el *punto de vista de Dios*.¹⁶¹ Ponderando un poco la última parte de ésta cita, podemos elucubrar que, más que el punto de vista de dios, lo que plantea el operador jurídico juez, al construir postulados normativos, es el punto de vista de la autoridad.

La autoridad que en la sociedad de hoy, tiene la calidad, la cualidad y la nominación como tal, como para que sus decisiones puedan ser obligatorias y pongan en acción esa práctica del ejercicio de la violencia en manos de quien debe estar, en manos del Estado, según la teoría política que gobierna la mayor parte del orbe; y en ese sentido la autoridad jurídica que interviene en esos procesos de decisión, está calificada para hacerlo, tiene un nombramiento en base a la ley, y tiene una potestad para realizar esa tarea, también en base a la ley.

De este modo, el escritor crea sus escenas literarias que le dan pasajes a los personajes de sus textos, el operador jurídico crea también sus escenas literario-jurídicas, las cuales más allá del terreno de la estética, van al terreno de los hechos y se imponen a la voluntad de los gobernados aún por la fuerza. “O. W. Holmes, cabeza del *realismo jurídico americano*, sostendrá que el derecho no es otra cosa que la profecía de aquello que dictaminan los tribunales.”¹⁶² Esto es relevante e importante porque el juez se convierte en el gran operador del Derecho, en el interprete *per se* de la norma y en el modelador de la realidad por la modelación de la vida normativa que provoca su labor, y al emitir sus resoluciones, sus sentencias, sus fallos, sus laudos, al instalar su jurisprudencia o los precedentes, está por supuesto interviniendo en el desarrollo y el devenir de la historia literario-jurídica, y de algún modo también, está condicionando el terreno de la acción de los individuos, porque sus decisiones -si se sostienen después de una inconformidad, de una apelación o de unos

¹⁶¹ Talavera, 2006, p. 12.

¹⁶² Talavera, 2006, p. 13.

juicios de amparo o de protección de derechos-, empiezan a entenderse, a verse y a vivirse como antecedentes jurídicamente invocables y obligatorios; “el problema fundamental que plantea el Derecho es hermenéutico; a saber: el proceso de interpretación de la ley que necesariamente deben hacer los jueces (y la interpretación de la propia jurisprudencia que deben hacer tanto jueces como juristas) [...] Ahí está latente, cómo la tarea de la interpretación del Derecho, es una faena de suma relevancia, pues implica la modulación y la remodelación de la realidad jurídica, y es que “toda norma jurídica, en definitiva, no es sino un enunciado lingüístico (un relato) susceptible de ser sometido a las reglas interpretativas vigentes en el terreno narrativo para determinar su sentido.”¹⁶³

Y esto es lo que hace el juez, toma el relato lingüístico de orden normativo, lo interpreta y lo aplica a la realidad dándole un sentido de actualización, la norma se actualiza por el ejercicio interpretativo del juez, para darle salida, viabilidad y derrotero a un caso que se le presenta. “Sin embargo, los abogados admiten en muchísimos casos que el autor (de la ley) no tuvo ni ésta ni aquella intención y que aún en otros casos es simplemente imposible descubrir la intención. Otros toman posiciones más escépticas. Afirman que siempre que un juez pretende haber descubierto la intención detrás de algún párrafo de legislación, lo único que está haciendo es levantar una cortina de humo detrás de la cual el juez impone su punto de vista personal sobre lo que considera que la ley debería ser.”¹⁶⁴

En ese entendimiento, el juez está creando un nuevo sentido lingüístico, un nuevo sentido narrativo de orden jurídico, que va a influir en el contexto de la realidad social y de la realidad jurídica de ahí en adelante; pues el jurista “entiende el texto jurídico en continuidad con la transmisión histórica del sentido original en el presente.”¹⁶⁵ Esto es, el jurista, interpreta y actualiza el texto de lo jurídico, y en el ejercicio de la interpretación lo complementa, lo enriquece, lo reinterpreta, lo vuelve a modelar, lo contextualiza y lo actualiza para el caso concreto, dando la interpretación posible que considere más relevante para el momento y para la situación que se le está presentando, para el caso que está solucionando; “¿qué sentido debe dársele a la ley? Con esto quiero decir las muchas

¹⁶³ Talavera, 2006, p. 15.

¹⁶⁴ Hart, Dworkin, 1997, p. 146.

¹⁶⁵ Talavera, 2006, p. 16.

interpretaciones y aseveraciones que los abogados hacen al informar sobre lo que la ley es respecto de esto o aquello. El contenido de la ley puede ser muy abstracto y general”¹⁶⁶

Así las cosas, “la interpretación artística puede ayudarnos a comprender mejor la naturaleza de la interpretación jurídica y que ésta, una vez clarificada, podrá servir como paradigma para comprender la tarea interpretativa en toda su dimensión.”¹⁶⁷ He ahí con mayor claridad, señalado ese planteamiento que dice conocer literatura es conocer Derecho, así como aquel que menciona que conocer cine es conocer Derecho.

Así, “las interpretaciones que el propio autor de un texto literario (que es, de alguna manera, su primer intérprete) va realizando en la medida en que va escribiendo su relato, constituyen para los ulteriores lectores del texto, simples hipótesis sobre la temática que el texto desarrolla. En consecuencia, la reconstrucción que el intérprete hace del espíritu del relato contribuye a integrarlo hermenéuticamente (dotarlo del mejor sentido y significado posible) sin destruir su integridad sustancial como relato; de ahí que no quepa, en ningún caso, realizar una interpretación del relato cuyo resultado pudiera desvirtuar, en mayor o menor medida, lo esencial de su estructura, estilo, lenguaje o argumento. El énfasis en la obra es imprescindible para distinguir entre explicar una obra de arte o simplemente convertirla en una obra distinta.”¹⁶⁸ Por supuesto que el intérprete hace un trabajo en cadena, lo que lo conecta con el modelo de la escritura en cadena que señala Dworkin, y que lo compara al ejercicio que hacen los jueces en su trabajo. Un escritor en cadena va desarrollando un capítulo de una historia más compleja y retoma la última parte narrada, desarrollando una parte más como derrotero, y alguien más, desarrollará a partir de lo suyo otro capítulo de la historia, y así indefinidamente, de modo tal que la historia no tiene un final determinado, no tiene un tope.

Esto ocurre en el trabajo del juez, según Dworkin, él juez toma la norma, el precedente, el antecedente y la realidad y/o el caso que se le presente en la parte fenomenológica, hace la reinterpretación, la recontextualización y plantea una formulación de orden literario-jurídica, para darle viabilidad a ese caso, y solucionarlo.

Otro juez, es posible que esté haciendo su propio trabajo con un caso análogo, y pueda retomar el precedente, el antecedente, la norma que utilizó el primer juez e

¹⁶⁶ Hart, Dworkin, 1997, p. 144.

¹⁶⁷ Talavera, 2006, p. 17.

¹⁶⁸ Talavera, 2006, p. 19.

instrumentalizarlo en algún otro sentido, o, puede retomar un tercer juez el argumento que planteo el primer juez como solución, para que a través de una interpretación pueda construir una solución más a otro problema semejante, éste es el modelo del escritor en cadena, trasladable a la labor del juez en cadena; y la secuenciación relatórica del Derecho. Se trata pues, de un ejercicio dialéctico que solo tiene como límite, la positiva capacidad de interpretación del operador del texto en su propio contexto (jurídico y fenomenológico), “las argumentaciones tienen que dar por supuesto, pragmáticamente, que en principio todos los afectados pueden participar como libres e iguales en una búsqueda cooperativa de la verdad en la que la única coacción que puede ejercerse es la del mejor argumento.”¹⁶⁹ Esto es, el ejercicio por desarrollar en la interpretación del Derecho, es un ejercicio que no tiene limitación en el sentido narrativo, aunque como es natural, la limitación que tiene el juez al interpretar, es la limitación que le impone la coherencia del propio sistema jurídico, esto es, no puede el juez estar construyendo a partir de la abstracción pura, porque sus relatos deben mantener cierta coherencia, cierta lógica, referir a ciertos parámetros, a ciertos hechos, así como a ciertos personajes o partes que están interviniendo en el caso. “Se trata del conocido círculo hermenéutico entre el texto y sus interpretaciones: la alteridad del texto ya escrito limita la gama de las interpretaciones posibles en abstracto y determina los juicios del intérprete; pero a su vez, las convicciones de éste, que son constantemente sometidas a la aprobación de su comunidad interpretativa, influyen permanentemente su lectura del texto. En definitiva, la *verdadera novela en cadena* nunca es fruto de un proceso interpretativo limitado a un *punto de vista interno* del propio texto”¹⁷⁰ El juez tiene pues, por supuesto, sus restricciones y sus limitaciones al interpretar y aplicar el Derecho. “Un buen juez debe, pues, concebir las leyes y los precedentes correspondientes como un largo relato que, en un principio, tiene que interpretar, para continuar después la trama, de acuerdo con su propio criterio, de la mejor manera posible y con la máxima coherencia hacia el resto del relato, pero no desde un punto de vista simplemente estético, sino desde el punto de vista de la moralidad política. Así pues la continuación de un relato jurídico en vías de configuración se realizará siempre en función de dos parámetros: el de la coherencia formal y el del valor sustancial.”¹⁷¹ Pues el trabajo

¹⁶⁹ Habermas, 2000, p. 161.

¹⁷⁰ Talavera, 2006, p. 21.

¹⁷¹ Talavera, 2006, p. 25.

del juez refiere a una moralidad política, a una vida institucionalizada, y no puede salirse de ahí, no puede hacer una interpretación que rompa con la institucionalidad jurídica y política, y si bien los relatos jurídicos no tienen un final último, pues no son una relatoría acabada ni finiquitada, también tienen sus candados, sus limitaciones, sus reglas de clausura.

También en la literatura se da el fenómeno de los textos no absolutamente acabados, esto es; “no existen los libros totalmente acabados. Ese concepto de *libro final* tiene para mí tanto de arcaico como de ilógico. De ilógico porque una obra siempre va más allá del final que le pueda dar su autor, es el lector activo el que la acaba, el que se apodera del texto y lo lleva de viaje singular y lo interpreta, lo interpreta de una manera distinta cada lector, insertándose un proceso de lectura infinito, inacabable, sin fin.”¹⁷² “Un texto, una vez separado de su emisor (pero no de la intensión de su emisor) y de las circunstancias concretas de su emisión (y por consiguiente de su referente acordado) flota –por decirlo así– en el vacío de un espacio potencialmente infinito de interpretaciones posibles. Por consiguiente, ningún texto puede ser interpretado según la utopía de un texto concreto definido, original y definitivo.”¹⁷³ Es decir, textos literarios y textos jurídico-literarios no tienen un final único, dado que son productos susceptibles de ser sometidos a la interpretación, son productos que no finiquitan, que no cierran, que no concluyen, y que cada lector y/o cada parte interviniente, lo vive, lo sufre y de algún modo lo modifica al interpretarlo.

Dado que Derecho y literatura se imbuyen recíprocamente, convendría cada vez más a los juristas conocer lo más posible de literatura para el desarrollo de un trabajo jurídico con mayores herramientas y complejidad; sería prudente y necesario entonces, conocer más de, y más formas de la interpretación del arte, y llevarlas al terreno del Derecho, así, el trabajo interpretativo del Derecho sería mucho más enriquecido, complejo, integral e interesante. Para el caso, en cuanto a la lectura de novelas se puede decir que “los rasgos del género mismo forman la imaginación del lector [...] esta narración nos pone ante personajes, hombres y mujeres que en cierto sentido se nos parecen [...] vemos seres humanos que comparten problemas y esperanzas, aunque cada cual los enfrenta a su manera, en su

¹⁷² Blasco, 2013, p. 44.

¹⁷³ Eco, 2009, p. 58.

circunstancia concreta y con los recursos de su propia historia.”¹⁷⁴ Y es que toda novela, cuenta, narra una historia y “al hacerlo induce al lector a interesarse por los personajes, a participar de sus proyectos, temores y esperanzas, a compartir sus intentos de desentrañar los misterios y complejidades de sus vidas. La participación del lector se explicita en muchos puntos de la narración. Y los lectores comprenden que en cierto modo se trata de su propia historia, pues muestran posibilidades de elección que en cierto sentido también son suyas, aunque las circunstancias varíen enormemente. El lector evalúa e interpreta con actitud crítica pero afectuosa, pues el texto lo retrata como un agente social responsable de crear un mundo que puede parecerse o no al mundo que hay en esas páginas.”¹⁷⁵

¿Cuáles son entonces los límites de la interpretación jurídica si es que los hay? Primeramente debe responder al mantenimiento de la integridad del Derecho, y debe apelar a los valores jurídicos y políticos que están dentro del propio Derecho, así como a las aspiraciones políticas y de justicia del contexto social. “Partiendo de que el derecho es una empresa política que radica en la coordinación de los esfuerzos individuales y sociales, en la resolución de conflictos individuales y sociales y en asegurar justicia a los ciudadanos, la obligación de un juez no consiste en inventar la mejor historia, sino en interpretar la historia legal que encuentre el mejor modo posible para conseguir esos fines. De ahí que los jueces constituyan sus decisiones desde su concepción del derecho (y su propia filosofía moral y política); es decir, sobre los precedentes legales y sobre aquello que consideran esencial como fines sociales y principios de justicia de todo el sistema jurídico. Eso significa, por supuesto, que con una diferente visión de los fines del derecho dos jueces podrán construir interpretaciones diversas, pero esto no es motivo de debilidad de la hipótesis estética, sino la propia flexibilidad intrínseca a toda tarea hermenéutica.”¹⁷⁶

De momento dejaremos las reflexiones ahí, e intentaremos volver sobre estos tópicos, cuando tratemos lo referente a la interpretación en el Derecho y en el arte.

¹⁷⁴ Nussbaum, 1997, p. 55.

¹⁷⁵ Nussbaum, 1997, p. 60.

¹⁷⁶ Talavera, 2006, p. 29.

4.- Literatura y enseñanza del Derecho

Llegados a éste momento, y después de haber hecho un recorrido intenso e interesante respecto a las comunicaciones que se han vislumbrado y desarrollado entorno al Derecho y la literatura, y que son bastante nutridas y complejas, pues es obvio y como un derivado más de esas reflexiones, congregar a la necesaria elucubración de que, la literatura se convierte en una herramienta, en un instrumento, en un elemento fundamental para la formación de los juristas.

La literatura posee un fuerte contenido jurídico en una gran parte de sí misma, y por tanto el estudiante, el estudioso o el investigador del Derecho, que desee enriquecer su bagaje cultural con el conocimiento de la literatura en cualesquiera de sus disciplinas sea la narrativa, la novela e incluso la poética, poseerá mayores herramientas argumentativas, mayores estrategias de ataque o defensa, mayores mecanismos literarios para construir sus argumentos, para armar sus defensas, para formular sus demandas, sus denuncias, sus resoluciones o sentencias, y documentales y argumentaciones posibles; y por lo mismo su bagaje lingüístico, y su bagaje cognoscitivo en torno al lenguaje del Derecho también será mucho más completo y complejo en el momento de sus desarrollos. “La pedagogía jurídica ha de seguir siendo básicamente literaria: las habilidades que ha de llegar a poseer el futuro jurista consisten en saber leer (la selección y aprovechamiento de la lectura), saber escribir (la expresión correcta de lo que se pretende por medio de la escritura), saber hablar (la expresión correcta de lo que se pretende por medio de la palabra hablada) y saber escuchar (la comprensión y aprovechamiento de lo que se escucha)”.¹⁷⁷ Esta cita desglosa con la mayor precisión las vinculaciones que debe poseer y/o que deben vislumbrarse en un jurista como sus atributos lingüísticos básicos e inaplazables, pues el uso del lenguaje es fundamental para el trabajo del jurista, desde cualquiera de sus actividades operativas que son tan diversas.

Así, es claro que el jurista debe manejar el lenguaje verbalmente, saberlo expresar con toda precisión y con toda claridad, porque en la medida en que el jurista pueda concatenar sus ideas, concatenar sus peticiones, sus argumentos de un modo lógico, organizado y sistemático, podrá dar la congruencia en la información tasada en la medida que la

¹⁷⁷ Presno y Rivaya, 2006, p. 23.

situación lo exige, es decir, el jurista debe construir sus pretensiones jurídicas en términos lingüísticos con la mayor precisión y lógica posible, y con esto, logre o intente lograr tener para sí, confirmada una pretensión.

Por supuesto que el jurista debe ser un avezado lector, pues dado que trabaja con el lenguaje, y las normas y los precedentes se plasman lingüísticamente, pues debe ser un experto en la lectura y el manejo de ese lenguaje jurídico, y debe ser un experto en interpretarlo.

Ya vimos la relevancia tan brutal que tiene el ejercicio de la interpretación en el trabajo de los operadores jurídicos, y como, de una interpretación saludable se pueden obtener muchos beneficios, ganar casos, dictar sentencias que se sostienen o de una deficiencia en el manejo de ese lenguaje se pueden perder muchos beneficios, se pueden perder asuntos relevantes o las sentencias pueden ser derrocadas por la revisión de un juez de alzada.

Por supuesto que, el jurista hace uso del trabajo del lenguaje escrito, y en ese sentido el jurista debe ser también un experto en la redacción de documentos, en la construcción de argumentos plasmados en papel, con un manejo acertado de las palabras, de los signos lingüísticos, de la construcción de oraciones, del amalgamamiento de frases, del dominio de la sintaxis, etc., por que por medio del ejercicio de escribir, el jurista se está expresando y está poniendo sus escritos a la luz de la contraparte, a la luz del juez, a la luz del operador jurídico o del ciudadano que en un momento dado se va a enterar de cuáles son los vericuetos a los que los lleva el lenguaje del Derecho, plasmado por el jurista en acción.

También por supuesto, este ejercicio o manejo del lenguaje, implica para el jurista la capacidad de saber escuchar, de discernir, y de poder elegir dentro de lo escuchado lo que pueda ser utilizado en provecho para sí y/o en detrimento de la contraparte con la que se litigue en el caso del abogado en la práctica, tarea similar por supuesto tienen que realizar los operadores del Derecho.

Como puede notarse entonces, la experiencia lingüística que el jurista requiere es bastante compleja, es bastante integral e integrada, y el jurista debe tener la capacidad y la formación para manejar estas facetas de las tareas lingüísticas con una gran capacidad, con una gran habilidad, pues en la medida que el jurista pueda manejarlas venturosamente, podrá también tener triunfos o derrotas en sus desarrollos que la propia profesión le exige, “si el oficio del jurista consiste en gran medida en elaborar argumentos, los conocimientos

del Derecho resultan imprescindibles, pero también es fundamental desarrollar las habilidades necesarias para elaborar aquellos argumentos y defenderlos persuasiva y convincentemente”.¹⁷⁸ Por supuesto que esto entra dentro de las labores fundamentales del jurista, pues el lenguaje jurídico tiene que construirse en base a ciertas reglas, las que no precisamente atienden, como es el caso del autor literario, a la belleza lingüística o a un interés estético, el jurista fundamentalmente lo que busca es, que sus construcciones lingüísticas lo lleven a obtener ciertos resultados jurídicos de éxito, que sus argumentos y razonamientos venzan y convenza al oponente o al juez o al operador jurídico al que se someten, o en el caso de que se trate de la sentencia o resolución de un juez, su éxito está en que las partes que están involucradas en la decisión judicial, queden convencidas de su objetividad que debe estar sustentada en una argumentación perfectamente armada.

Así queda muy claro entonces, que el trabajo del jurista es, en un alto porcentaje un trabajo de orden argumentativo, y la elaboración de los argumentos responde a una lógica muy rigurosa que es también parte cognoscitiva y metodológica de la formación integral del jurista, “confrontar a los juristas con los métodos y textos literarios permite adquirir importantes actitudes técnicas (mejora el estilo escrito y oral, capacidad de escuchar y diálogo) y amplía las actitudes morales esenciales en la profesión jurídica: mayor atención a la diversidad personal y social, especial sensibilidad para los marginados; mayor finura en el sentido de la justicia; más profunda interiorización de las responsabilidades políticas inherentes a las funciones de juez y de abogado... además, la importancia de esta perspectiva para formar la imaginación de los juristas”¹⁷⁹ La literatura siendo una labor vinculada muy directa y claramente con la realidad social, obsequia al consumidor literario, es decir al lector, un bagaje muy importante de sensibilidad que lo acerca a otros modos de ver, que lo acerca a comprender de un modo más abierto, cercano y más humanista la realidad de la sociedad en la que se encuentra inmerso, el jurista interesado en la literatura conoce de cerca los problemas y las carencias de la gente, conoce lo que es la injusticia social, conoce las problemáticas en las sociedades marginadas, está enterado de la situación jurídica, política y marginal de las minorías culturales y de las minorías étnicas, conoce de casos de pobreza, conoce de los nefastos efectos del cacicazgo, de la acumulación de la

¹⁷⁸ Presno y Rivaya, 2006, p. 23.

¹⁷⁹ Talavera, 2006, pp. 9-10.

riqueza, y de muchísimos problemas por el estilo que se plantean en los legajos literarios y que tienen un reflejo directo con los asuntos que está enfrentando a diario en la mesa de su bufete, de su juzgado, de su curul, de su pupitre académico y/o del operador jurídico posible, que está enfrentando los problemas normativos reales a los que tiene que dar solución o salida.

Así la literatura se convierte en una herramienta vital para provocar una mayor sensibilidad del jurista a la hora de realizar su propio trabajo.

Sería inconcebible un jurista que no tenga ningún interés en lo literario, que ignore absolutamente la más básica referencia de los clásicos y que no se interese en los grandes autores tan siquiera mínimamente, esto evidenciaría hasta una contradicción performativa¹⁸⁰, pues siendo el jurista un profesional del uso del lenguaje, su propia profesión le obliga a acercarse al mundo de lo literario, porque él trabaja con el lenguaje, con las letras, con las palabras, con la mecánica de la lingüística.

Por lo tanto el conocimiento de la literatura no solo lo hace más sensible, no solo le da una visión más compleja del mundo, no solo le muestra lo que es justo o lo que no lo es, no solo le muestra y le hace evidentes las injusticias sembradas en un sistema inequitativo o desproporcionado estructuralmente, sino que además, le da las herramientas para manejar de modo adecuado el lenguaje. “Se trata, pues, del intento de arrancarle esas vendas cegadoras que el positivismo jurídico coloca y destapar sus ojos a la luz del sentido del derecho y de su conexión con la justicia.”¹⁸¹ Aquí cabe nuevamente la crítica hacia aquel jurista que basa su visión exclusivamente en el formalismo jurídico y en el derecho positivo, pues es evidente que hay algo más que el jurista debe observar a la hora de realizar su actividad profesional y no solo sujetarse a las formalidades que están insertas en

¹⁸⁰ “...dialogar y renunciar a alcanzar acuerdos es lo que se denomina una contradicción performativa o programática, porque es “autocontradictorio” negar lo que mis actos afirman o afirmar lo que mis actos niegan. O sea, es “autocontradictorio” dialogar para decir que no se quiere o no se puede dialogar, dialogar asumiendo seriamente que “no sirve para nada”. Lo sé, este tipo de afirmaciones se sostiene a menudo. Cuando, por ejemplo, en política se tiene la disponibilidad de negociar con personas a las que, según el propio discursos político, se considera perfectamente irracionales o a las que se niega cualquier capacidad y/o voluntad de diálogo... Es decir, cuando se anuncia un diálogo (o una forma del mismo) y simultáneamente su imposibilidad. Tal es el caso también de quienes consideran que determinados delincuentes, que están en prisión para “reeducarse” o “reinsertarse”, son seres de imposible reinserción, y piden para ellos un incremento continuo de las penas, un incremento con el que nunca se sienten satisfechos. Más claro todavía: en Kiss FM, que es una emisora que escucho frecuentemente, se interrumpe cada poco tiempo la emisión para afirmar “Kiss FM, música sin interrupciones”. ¡Esto es una contradicción performativa, una forma de irracionalidad, un absurdo con patas!” Rodríguez Palop, 2011, p. 31.

¹⁸¹ Talavera, 2006, p. 5.

la propia metodología del Derecho positivo, hay algo más que el jurista debe percibir, hay un margen de sensibilidad mayor que al jurista se le ha de demandar, como actitud profesional, como un sujeto que debe poseer una visión y una sensibilidad crítica y compleja, y no solo anclarse y perderse en el mundo del formalismo positivista reduccionista.

Las contribuciones de las discusiones contemporáneas sobre el Derecho y la moral o sobre el Derecho y la justicia, pueden contener estas preocupaciones absolutamente impostergables en la formación de los juristas, y estas preocupaciones y otras similares, están latentes permanentemente en el mundo literario, por ello es de alta preponderancia y relevancia que el jurista sea un consumista literario en la mejor acepción del término, esto es, que no solo consuma literatura sino que sea un consumidor y lector incluso desproporcionado de lo que la literatura está produciendo y ha producido.

Esto es sumamente importante, porque esa sensibilidad solicitada al jurista, es una demanda permanente de la base social, que requieren de parte de los operadores jurídicos y de los juristas en general.

Así, el estudiar la literatura, a la par de estudiar al Derecho, nos lleva de un modo muy atrayente y seductor hacia conocimientos de orden filosófico, de orden sociológico, de orden moral, de orden antropológico, de orden histórico que están perfectamente entrelazados con el trabajo del jurista y con el devenir y derrotero hacia donde el Derecho pueda o no dirigirse.

De éste modo, es evidente, como lo hicimos en el capítulo de Derecho y cine, que la literatura, es una herramienta fundamental para la formación de los juristas.

Y correspondería también, plantear la necesidad y la demanda de que en los planes curriculares de las instituciones en las que se forman los juristas del mundo entero, se debiera implementar una materia regular para que los estudiantes y los estudiosos del Derecho, sean también estudiosos y expertos en literatura.

La literatura así, viene a ser una herramienta absolutamente enriquecedora en los desarrollos del mundo del Derecho, lo cual a todas luces es altamente positivo y necesario.

V. Un acercamiento a la interpretación en el Derecho y en el arte.

En un ejercicio arriesgado y lúdico, pero venturoso, la profesora Leticia Bonifaz¹⁸², arriesga ensayando un modelo de interpretación muy *sui generis* que vale la pena desglosar en el contexto de éstas reflexiones.

Menciona Bonifaz que la intención del ejercicio es, “mostrar las semejanzas y diferencias que existen entre la interpretación en el Derecho y la interpretación en el arte [...] la premisa de la que se parte es ésta: tanto el Derecho como las obras de arte son creaciones humanas y existen para ser interpretadas”¹⁸³. La interpretación del Derecho es un ejercicio impostergable que se debe realizar en base a ciertos criterios metodológicos, los cuales incluso son específicamente autorizados por la propia normatividad, es decir, el Derecho presenta, plantea y exige que su propio contenido sea interpretado en base a ciertos parámetros para que los productos de la interpretación de las normas sean viables y legítimos, y por lo mismo produzcan consecuencias jurídicas idóneas, así, la labor jurídico interpretativa, debe realizarse en base a esos planteamientos que el propio Derecho establece. “Existe una *moralidad* política o institucionalizada encerrada y vehiculada a través de las tradiciones políticas y morales de una comunidad política, que es ajena al juez, pero que debe ser reconstruida por él a través de su interpretación”¹⁸⁴

Dado lo anterior menciona la profesora Bonifaz, es importante “reflexionar acerca de lo que es la interpretación, de quiénes están facultados para interpretar y si existen límites para la misma, así como los parámetros que se han construido, manteniendo en todo momento un esquema comparativo entre el Derecho y el arte.”¹⁸⁵

Este ejercicio es sumamente interesante porque, si bien, una de las ideas primarias de estas reflexiones es el construir y tender un puente de comunicación epistemológico, teórico y metodológico entre el arte y el Derecho, entre el Derecho y las humanidades, pues es notorio que la tarea interpretativa, es una demanda que se comparte en el Derecho y en el arte.

¹⁸² Profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹⁸³ Bonifaz, s/f, p. 140.

¹⁸⁴ Talavera, 2006, p. 25.

¹⁸⁵ Bonifaz, s/f, p. 141.

Esto es, el arte como el Derecho son materias, áreas y disciplinas que, requieren de un ejercicio interpretativo para su vida posible, para su desarrollo, para que puedan seguir transformándose, y tener una vitalidad en la realidad social, y en la fenomenología de las sociedades contemporáneas.

En ese sentido, es necesario aprovechar éste vaso comunicante que existe entre el arte y el Derecho, que se da por medio del ejercicio interpretativo. “La razón de la comparación estriba en que creemos que la relación entre el legislador, la ley y el juez puede ser semejante a aquella que se da entre el artista, su obra y el intérprete. Por ello, se buscará hacer evidentes algunas similitudes entre la interpretación jurídica y la interpretación en las artes: música, literatura, pintura, teatro, escultura, poesía y arquitectura, entre otras.”¹⁸⁶

Dado esto nos aventuramos a sumar el siguiente cuadro, que hace las veces de una representación gráfica de este ejercicio de enlazamiento entre el arte y el Derecho a través de la interpretación.

Creación e interpretación del Derecho y del arte, un bosquejo.			
Creador	Producto	Interprete	Producto de la interpretación
D E R E C H O			
Operador jurídico	Texto de ley, normas, jurisprudencia, precedentes.	Juez	Sentencias, resoluciones
Legislador / Ejecutivo / Juez	Normas / Decretos / Jurisprudencia, Precedentes.	Juez	Sentencias, resoluciones

¹⁸⁶ Bonifaz, s/f, p. 141.

A R T E			
Autor	Artefacto artístico	Crítico de arte	Texto de crítica de arte
Escritor, fotógrafo, director de cine, pintor, escultor, grabador, compositor	Escritos literarios, fotografías, películas, cuadros, esculturas, grabado, obra musical	Crítico de arte	Texto de crítica de arte

Analizando el presente esquema, notamos que existen en ambas disciplinas: jurídica y artística; diferentes “operadores” que participan en su propia fenomenología.

Así, en primer lugar tenemos un operador primario que hace las veces del autor, del creador, y que es quien da nacimiento a, y es el fundador primario y primigenio de la realidad jurídica como de la realidad artística, y que en el caso del Derecho viene a ser el legislador, el parlamentario, el representante del poder ejecutivo, la autoridad administrativa, y también viene a hacer éste papel el propio juez; pues partimos aquí de la idea de que el juez, en su ejercicio jurisdiccional, con el que da solución a los conflictos de intereses que van surgiendo en la vida del Derecho y en medio de los roces sociales, también es un operador del Derecho que crea nuevos enunciados jurídicos que se hacen obligatorios, y que vienen a ser posteriormente, parte del sistema jurídico.

De éste modo, estos operadores, legislador, ejecutivo y juez, crean diferentes y diversos tipos de enunciados normativos que están respaldados y legitimados en tanto su calidad de autoridades públicas, y estos productos de los operadores jurídicos vienen a ser los textos propios de las normas que se encuentran en los diferentes compendios normativos.

En las propias constituciones y codificaciones en el caso del legislador, en los decretos en el caso del poder ejecutivo, y en las sentencias, en las resoluciones, en la jurisprudencia y en los precedentes en el caso del juez.

Estos materiales jurídicos que producen los creadores del Derecho, pasan a ser a favor de su vitalidad, productos de una subsecuente interpretación; es decir el material sustantivamente jurídico que son las normas, los decretos, la jurisprudencia, los precedentes, y las propias sentencias, son interpretados y/o reinterpretados, en el momento

de la aplicación del Derecho a nuevos casos, esto es, de la revisión del Derecho, para dar solución a casos concretos que se dan en el roce de la realidad social.

Y el operador que participa en el mundo de lo jurídico como el interprete *per se* del Derecho, es estrictamente el juez.

Así, el juez tendrá que enfrentarse a hechos, y tendrá que tomar en cuenta parámetros normativos, precedentes, reglas, principio y valores, y darle solución a los problemas que se le presentan en el día a día de la realidad social. “Un texto, una vez separado de su emisor (pero no de la intensión de su emisor) y de las circunstancias concretas de su emisión (y por consiguiente de su referente acordado) flota –por decirlo así- en el vacío de un espacio potencialmente infinito de interpretaciones posibles. Por consiguiente, ningún texto puede ser interpretado según la utopía de un texto concreto definido, original y definitivo”.¹⁸⁷

El juez, toma entonces de entre estos materiales, los necesarios para construir una solución al caso, y debe ser lo suficientemente enriquecida esta solución, como para que pueda sobrevivir y pueda tener viabilidad a corto, mediano y largo plazo en el devenir de la realidad jurídica.

En el sentido más estricto, el producto de la interpretación del juez son las sentencias que emite, son las resoluciones que va tomando en el transcurrir de un proceso y también por supuesto lo son los precedentes y la jurisprudencia que se van produciendo con el ejercicio de la interpretación y de la reinterpretación jurisdiccional.

Este es un bosquejo muy general de lo que ocurre en el área de lo jurídico en el terreno de la interpretación.

Ahora bien, siguiendo nuevamente el esquema, en el área de las artes, existe como operador inicial de su existencia de su realidad el sujeto creador: el autor. El que depende por supuesto de la disciplina artística de que se trate. Qué significa esto, pues que los diferentes creadores dentro de las artes pueden ser el creador literario, el escritor, el fotógrafo, el director de cine, el pintor, el grabador, el compositor, el coreógrafo y cuanto autor pueda aparecer en la escena del mundo de lo creativo.

Todos estos autores, estos creadores producen obras artísticas de muy diferentes raigambres y de características muy particulares, como pueden ser: escritos literarios: novelas, poesías, narraciones, cuentos, fabulas; las fotografías que son imágenes capturadas e impresas en un

¹⁸⁷ Eco, 2009, p. 58.

soporte; los propios films o las películas, los cuadros pictóricos, las esculturas, los grabados, las obras musicales, los espectáculos dancísticos, y un largo etcétera.

Estos artefactos artísticos, son por supuesto un efecto del acto creativo que se pone a disposición del sujeto que observa, del sujeto que intenta aprehenderlo, conocerlo, entenderlo, pues el arte es en sí un ejercicio público que, necesita del otro para que lo perciba, para que lo observe, para que lo viva, para que lo experimente.

Sin embargo, más allá de esta aproximación digamos espontánea de un público cautivo, el arte también demanda y requiere de un ejercicio de interpretación analítico, complejo, informado y complicado, y para ello existen también los especialistas en el área del arte, quienes realizan esta tarea de acercamiento al análisis de las disciplinas artísticas; se trata de los llamados críticos de arte.

Estos críticos de arte son especialistas en cada una de las áreas artísticas, conocen perfectamente los vericuetos de sus propias disciplinas, poseen una amplia documentación dentro de la historia del arte propia de cada disciplina, conocen la teoría del arte, y a la vez se someten a ciertas pautas metodológicas, para hacer las interpretaciones posibles dentro de su área disciplinar; y obtienen un reconocimiento y una legitimidad de sus opiniones en tanto el grueso de la comunidad artística los identifica como conocedores e informados del propio arte.

El crítico de arte emite entonces sus opiniones, las hace públicas y son consumidas por los propios artistas y por los propios espectadores y los públicos, estas opiniones se traducen en textos de crítica de arte, y en grandes conferencias de crítica y análisis del arte.

Tenemos entonces que, desglosando éste esquema, lo importante de momento, es notar que se puede justificar la comparación que se ensaya, y hacer evidente que el arte y el Derecho tienen una vía de conexión, por medio de los vasos comunicantes que produce el ejercicio de la interpretación de las disciplinas implicadas.

Y que en ambas, existen los creadores, existe un producto, existe un intérprete, existe una interpretación, y existe un producto de la propia interpretación.

Dado esto, continuaremos entonces para ver, cuáles son los efectos de la interpretación del arte y de la interpretación del Derecho, y cuáles son las posibilidades de que ésta comunicación pueda seguirse comparando de modo exitoso y propositivo.

Por supuesto sin perder de vista que; “una interpretación plausible de la práctica jurídica (al igual que en el ámbito artístico) debe satisfacer dos requisitos: adecuación de esa práctica con la integridad del derecho y demostración de su valor. En el ámbito jurídico, ese valor no puede significar valor estético, porque el derecho, a diferencia de la literatura, no es una tarea artística, debe significar valor social y político.”¹⁸⁸

Recordemos que el profesor Ronald Dworkin, hace una comparación respecto a cómo el Derecho se parece a la literatura, “Dworkin plantea una doble analogía: por un lado, entre los jueces y los escritores en serie y, por otro, entre los teóricos del derecho y los críticos literarios.”¹⁸⁹ Y en este contexto Dworkin, menciona que el Derecho es una disciplina que trabaja con el lenguaje y además es narrativa, por lo tanto el Derecho se puede enriquecer mucho de la experiencia literaria. “Nuestra existencia, en cuanto exigencia social, está completamente mediada y determinada por el lenguaje. Todas nuestras instituciones, todos nuestros entramados de reglas y usos y todo el modo como nos explicamos el mundo, y hasta a nosotros mismos, está construido en y con el lenguaje. Somos, cada individuo y cada grupo, la síntesis y el lugar de intersección de una multiplicidad de factores tales como relatos de nuestra historia, propuesta de modelos de vida, justificaciones de poderes y obediencias, clasificaciones de personas y cosas, relatos heroicos construcciones de mundos imaginarios, etc. [...] en las últimas décadas abundan los autores que ven el derecho como uno más de esos campos cuya esencia es fundamentalmente narrativa [...] un nuevo parentesco entre derecho y literatura: en ambos se cuentan cosas; es más, derecho y literatura consisten en contar cosas, son disciplinas narrativas [...] Ese tipo de reflexiones son las que han llevado a ver el derecho *como* literatura, lo que quiere decir contemplarlo como discurso y como un tipo de discurso con muchos elementos en común con el discurso literario o plenamente narrativo.”¹⁹⁰

Así, “para Dworkin, decidir los casos en derecho es como los ejercicios interpretativos en la literatura. La similitud es más evidente cuando los jueces consideran y deciden casos en la *common law*, esto es, cuando la ley no es la figura central sino los argumentos se toman a partir de principios de derecho presentes en las decisiones de otros jueces en el pasado”.¹⁹¹

¹⁸⁸ Talavera, 2006, p. 29.

¹⁸⁹ Talavera, 2006, p. 17.

¹⁹⁰ García, 2013, pp. 367-368.

¹⁹¹ Bonifaz, s/f, p. 142.

Este planteamiento es sumamente interesante, pues refiere al modelo que Dworkin llamó, la situación del escritor en cadena, y que puede ser aplicable para el caso del Derecho al modelo del juez en cadena, esto es, partiendo de que existe un juez que enfrenta un caso por resolver, y que tiene que construir una solución *ad hoc* al mismo, se arma, se rodea, se nutre de casos semejantes que han ocurrido en el pasado jurídico y puede traerlos a colación enriqueciéndoles, reinterpretándolos, dándoles y buscándoles algún nuevo perfil, y así, la solución que pueda dar al caso que enfrenta en ese momento, de algún modo es construida y reconstruida a través de un antecedente por medio de una actualización normativa, que se logra por medio de la nueva interpretación que dé el juez para el caso actual, “este puente hermenéutico entre la literatura y el derecho existe y tiene una sólida estructura. La analogía de la *novela en cadena* explica con claridad y profundidad el proceso interpretativo-creativo de un juez (es un autor de un capítulo que continúa una trama ya comenzada y desarrollada por otros muchos, de manera que su relato, dentro de su libertad creativa y de apreciación, tiene unas exigencias irrenunciables de coherencia en el argumento, los personajes, etc. Desde estas coordenadas, el principio hermenéutico básico (la hipótesis estética) consiste en que la interpretación que se realice convierta el relato en el mejor de los posibles, dentro del contexto social y político de la comunidad en la que se realiza.”¹⁹² De éste modo Dworkin señala: “Mi sugerencia aparentemente banal –que he llamado la *hipótesis estética*– es la siguiente: lo que la interpretación de un texto literario busca es mostrar qué lectura –o voz o dirección, o actuación– es capaz de revelarnos el texto como una verdadera obra de arte... Lo que la interpretación de un texto pretende es mostrar *la obra* como la mejor obra de arte que puede ser. El énfasis en la obra, se hace para señalar la diferencia entre explicar una obra de arte y simplemente convertirla en otra obra distinta.”¹⁹³

Se sostiene entonces, que ésta comparación del escritor en cadena y del juez en cadena, se puede dar en el ejercicio jurisdiccional; pues el jurídico, es un modelo que trabaja por medio de los precedentes, de los fallos, de las decisiones y de la jurisprudencia que los jueces van heredando como directrices de solución a otros jueces en el momento de enfrentar nuevos casos. “Plantear una unidad hermenéutica entre el derecho y la literatura

¹⁹² Talavera, 2006, p. 38.

¹⁹³ Hart, Dworkin, 1997, pp. 149-150.

sólo tienen pleno sentido en el peculiar ámbito jurídico anglosajón, en el que deben conjugarse el importante cuerpo de derecho y doctrinas denominadas *common law* (derecho común) y la regla *stare decisis* (obligatoriedad del precedente), con la amplísima discrecionalidad judicial, que convierte al juez, de facto, no en un simple intérprete del derecho sino en un auténtico creador de normas [...] la predisposición del sistema jurídico anglosajón para ser analogado por un *thriller* novelado e introducido en la crítica literaria (no en vano la producción de novelas y películas con trasfondo jurídico se incrementa cada año), no tiene parangón con el rígido sistema europeo, codificado, legalista y muy poco proclive a la licencia retórica (en el foro y en las sentencias), básicamente debido al escaso margen de discrecionalidad judicial y a la casi inexistente presencia en la praxis cotidiana de ese elemento sustancial de decisión que es el jurado.”¹⁹⁴

En estos momentos, me permitiría adelantar la opinión, de que también en los sistemas de derecho escrito, esto es posible. Es decir, no solo en el caso del *common law* puede darse el ejercicio comparativo del Derecho y la literatura en tanto el juez y/o el escritor en cadena. Y sostenemos que también en los casos de sistemas jurídicos escritos se puede dar esta comunicación del juez en cadena, aunque quizás de un modo más estático o de un modo más formal, pero se da.

Uno de los argumentos a favor de que en el *common law* se da el ejercicio del juez en cadena, es que en éste modelo, no se parte de un derecho estático, inamovible y definitivamente determinado, sino que se trata de un transcurrir permanente basado en precedentes, y por ello el trabajo del juez se traduce en un permanente fluir dialéctico, pues no tiene que referirse a una norma previa y absolutamente establecida, por eso, puede entenderse como un modelo muy sociológico, muy realista. Además de que se sostiene la idea de que “los juristas positivistas consideran que, en efecto, las proposiciones jurídicas son integralmente descriptivas: pedazos de historia. Para ellos una proposición jurídica solo es cierta en el caso de que un hecho, de alguna manera legislativo, haya tenido lugar, de lo contrario no”¹⁹⁵

Más, también esta interpretación del juez en cadena es sostenible y aplicable a los sistemas de derecho escrito. Esto, debido a que, el juez para solucionar los casos que se le presenten

¹⁹⁴ Talavera, 2006, p. 37-39.

¹⁹⁵ Hart, Dworkin, 1997, p. 144.

va recurrir a la norma escrita en los códigos, pero no la va a aplicar a partir de un formalismo jurídico exegético, pues a estas alturas de la concepción jurídica moderna y actual, y con las contribuciones que han hecho algunos autores que van más allá del modelo Kelseniano, como Dworkin, Hart, Alexy, entre otros, es importante resaltar que el Derecho, además de normas en el más estricto sentido, posee, reglas, principios, y pautas para la acción, razones para tomar las decisiones, referentes de carácter moral y ético, además de toda una gran gama de herramientas argumentativas y la propia jurisprudencia, y por si todo esto fuera poco, cabe traer a colación la actual preponderancia del discurso de los derechos humanos.

Y si bien es cierto que el juez en el sistema escrito tiene que recurrir a la norma determinada, con su ejercicio interpretativo y con estas otras herramientas mencionadas, el juez puede enriquecer el contenido de esa norma, actualizándola y haciéndola más completa, más integral, más rica; para que funcione, como producto de su actividad jurisdiccional dentro de un contexto normativo que la comprende, la implica y la asimila como parte del sistema.

No hay que obviar que hoy día, “la singular estructura del estado constitucional ha catapultado a los jueces a una posición de privilegio: de ser considerados como meros aplicadores de la ley, han pasado a ser los garantes últimos de los derechos fundamentales de los ciudadanos, lo que les otorga la capacidad de situarse, incluso, por encima de la ley, evitando aplicarla (cuestión de inconstitucionalidad) o forzando su derogación (declaración de inconstitucionalidad) cuando en su irrenunciable función de salvaguarda de los valores, principios y derechos básicos, estiman que la ley los vulnera o no los respeta plenamente [...] Por otro lado, la importancia trascendental que han adquirido los principios y los derechos fundamentales en la identificación del propio concepto de Derecho, ha ensanchado el mundo de lo jurídico mucho más allá de la ley, sacándolo del estrecho reduccionismo positivista y formalista para situarlo de nuevo en el ámbito de la praxis, volviendo otra vez su rostro hacia lo moral, hacia la búsqueda de un fundamento ontológico de lo justo.”¹⁹⁶

Así, también dentro del modelo positivista del Derecho escrito, el juez va reconstruyendo las propias normas del Derecho positivo a través de su ejercicio interpretativo, y la

¹⁹⁶ Talavera, 2006, pp. 39-40.

acumulación positiva de esas interpretaciones arroja la jurisprudencia, y la jurisprudencia no es más que el producto que nace de la suma de las interpretaciones jurisdiccionales coincidentes, que se convierte en un parámetro exigible en el momento de solucionar los casos subsecuentes; es decir, guardando las debidas proporciones, la jurisprudencia en el sistema de Derecho escrito, es comparable a un precedente en el sistema del *common law*. En éste sentido, el modelo del escritor en cadena y del juez en cadena, es viable en los sistemas de Derecho escrito, y tan existe como que, para los jueces del Derecho escrito, es obligatorio recurrir al análisis de la jurisprudencia, y en caso de omitir los contenidos de la jurisprudencia, sus resoluciones o sentencias pueden ser recurridas y echadas abajo a petición de parte, por un juez de alzada o de una instancia superior a la del juez natural. Esto es ver al “derecho como una *práctica social argumentativa*, en la que los protagonistas se esfuerzan por conformar la *integrity*, que no debe entenderse tanto como consistencia lógica, sino como coherencia narrativa, o sea, fidelidad (pero creativa) a la historia de la moralidad política de la comunidad. “El éxito en literatura consiste en retratar lo más fidedignamente acciones y emociones que el autor tiene en mente a través de espacios y personajes. Mientras que la literatura crea ese espacio, ese momento, esa estructura, esa atmósfera, esos personajes y los pone en movimiento, el Derecho preconfigura su realidad para acabar perpetrándola. El éxito del Derecho radica en adelantarse a lo que va a ocurrir sin tener que actuar, quedarse en una previsión. Su oportunidad de coercibilidad pospone y hace innecesaria la sanción porque la ha instado en la mente del ciudadano ideal que no es otra cosa que un arquetipo delimitado en torno a lo que debe y no debe hacer, en lo que debe omitir y cuyos valores proyecta en la imaginación del individuo ese estado ideal de acción y omisión. La coacción y más allá de ella, la coercibilidad u oportunidad de sanción, se sostienen en la ficción de un estereotipo que realiza sus acciones conforme a la ficción permanente del sujeto autoinventado.”¹⁹⁷ En este contexto sí tiene sentido comparar el trabajo de los jueces con la escritura de una *novela en cadena*. Cada nuevo caso constituye para el juez la ocasión de escribir un nuevo capítulo de la historia jurídica de la nación bajo el doble encauzamiento del respeto a la *integridad* y la identificación de la mejor solución posible en función de las circunstancias socio-políticas.”¹⁹⁸ Obviamente que a todo juez, le

¹⁹⁷ Llamas Cascon, Ángel en Ramiro Avilés, 2014, p. 48.

¹⁹⁸ Talavera, 2006, pp. 45-46.

interesa que su fallos tengan tal integridad y tal contenido, que no sean derribados por un análisis posterior de un juez de alzada, pues el hecho de que un juez que emita resoluciones o sentencias que permanentemente le sean invalidadas por ser inocuas dentro del sistema jurídico, deja mucho que desear en cuanto un operador jurídico profesional. “El Derecho, a diferencia de la literatura –dice el filósofo del Derecho norteamericano- no es una empresa artística. El Derecho es una empresa política que en términos generales busca la coordinación social y los esfuerzos individuales, resolver las disputas individuales y colectivas, o seguridad jurídica entre ciudadanos y entre ellos y el gobierno o alguna combinación de éstas.”¹⁹⁹ Aquí, tenemos que retomar en este ejercicio de comparación algunas realidades jurídicas, pues si bien es posible hacer algunos acercamientos en este caso entre el Derecho y la literatura, hay que tomar la distancia necesaria para no confundirlos plenamente, es decir, la teleología de la literatura y la teleología del Derecho son muy diferentes.

La literatura y las artes en general buscan lograr productos, indagaciones, efectos y resultados de carácter estético, que apelen a la experiencia, a la sensibilidad a la receptividad de los públicos, de los sujetos que consumen el artefacto artístico.

Mientras que el Derecho, busca dar solución a los conflictos sociales, busca construir rutas para dirimir las controversias, y dado que la sociedad en general tiene un preponderante activismo hacia la conflictividad, el Derecho tiene que intervenir en ello, y en ese ejercicio tiene que valorar muchos aspectos de la realidad social, en base a criterios que su propio contenido sostiene como son la equidad, la igualdad, la libertad, la inclusión, la tolerancia, el equilibrio y la paz sociales, la seguridad y la certeza jurídicas, y un cúmulo enorme de muchas necesidades sustantivas que el Derecho debe poseer en su contenido.

Así, se hace evidente, que existe una diferencia clara en términos de sus teleologías entre la actividad artística y la actividad jurídica. “El deber del juez es –dice Dworkin- encontrar la historia legal, no inventar la mejor historia. En la literatura, en cambio, se pueden encontrar biografías noveladas o la historia hecha novela. En el Derecho, aunque se pueden tomar casos como materia prima para un cuento o novela, la pretensión de quien narra los hechos es convencer de que las cosas sucedieron del modo como se señala en el texto e importa,

¹⁹⁹ Bonifaz, s/f, p. 142.

sobre todo, la manera ordenada como se dé la narración, aunque no lleve elegantes géneros lingüísticos ni cuidadosas construcciones literarias”²⁰⁰ Esto es evidente, pues lo que le puede interesar al literato en el momento de realizar su ejercicio es embelesar al lector, producirle con la lectura, imágenes mentales, sublimarlo, someterlo a una experiencia pasional tal vez, o trágica o amorosa o de desilusión, etcétera; y en tanto la capacidad del literato para producir estos sentires, los percibirá su lector, o en la capacidad del artista para provocar en el observador la sublimación que se comenta, esta estará evidenciándose en el sentir del público con toda su fuerza expresiva y la calidad de su labor como autor, como creador.

En cuanto al ejercicio del operador jurídico, juez, lo que busca es, nutrirse de los materiales jurídicos necesarios y de las herramientas técnicas y argumentativas para llegar a una decisión que si bien no siempre deja convencidas a las partes que están implicadas en el caso, al menos puede buscar disminuir en gran medida las rutas para la divergencia, es decir, el juez debe buscar la construcción de productos argumentativos que den certeza a las partes, que den certeza a la sociedad, que den certeza al organismo político estatal y social. El juez debe cuidar perfectamente que sus resoluciones, sus fallos, sus argumentaciones contengan una correlatividad de orden lógico normativo, que no vayan más allá de lo que el propio sistema jurídico pueda legitimar que se decida; se trata pues, de “una concepción narrativa del derecho (donde prima sobre todo el espíritu de la norma), lo importante es la coherencia narrativa del razonamiento, la interpretación de los textos y la naturaleza argumentativa de las discusiones jurídicas”²⁰¹

El juez no puede recurrir a sus propias pasiones, a sus propias experiencias, a sus propias inclinaciones morales o éticas para solucionar un caso.

El juez debe actuar con la máxima objetividad teniendo en cuenta permanentemente el horizonte normativo que tiene enfrente y que propiamente es su material de trabajo; “los enunciados de la ley parecen ser descriptivos –suelen tratar sobre cómo son las cosas frente a la ley y no sobre cómo deberían ser- y, sin embargo, ha sido sumamente difícil establecer de manera precisa qué es lo que describen.”²⁰²

²⁰⁰ Bonifaz, s/f, pp. 142-143.

²⁰¹ Talavera, 2006, p. 49.

²⁰² Hart, Dworkin, 1997, p. 144.

Así, mientras “en la literatura y en el cine es válido jugar con los tiempos, comenzar incluso por el final, mantener en vilo al lector o al espectador por la forma como se le van presentando los hechos. Ningún litigante se atrevería, intencionalmente, a presentar hechos desarticulados al juez, sabiendo que la consecuencia puede ser perder el caso.”²⁰³ Así, es claro que el ejercicio artístico y el ejercicio literario son actividades que permiten una gran experimentación, que permiten desarrollar enormemente la capacidad creativa y la imaginación; así el autor artístico tiene la libertad plena para presentar sus ideas en el momento en que construye su artefacto artístico, y esto lo hace de una manera libre, de una manera espontánea, de una manera que solo tiene como límite la propia capacidad expresiva del creador.

Demostrado entonces, que existe una comunicación entre el Derecho y el arte por medio del ejercicio de la interpretación, al que ambas disciplinas son susceptibles, y a partir del cual ambas también tienen un desarrollo propositivo, a estas alturas, es importante subrayar que el ejercicio de la interpretación en el mundo del arte es mucho más libre, y mucho más espontáneo, mientras que en el Derecho es mucho más “controlado”, mucho más regulado, pues “es claro que el Derecho siempre tendrá reglas más específicas e institucionalizadas para formular interpretaciones válidas por la razón fundamental de búsqueda de certeza”²⁰⁴, dado que uno de los objetivos fundamentales del Derecho, es el de dar orden, seguridad y certeza a su sociedad y a los individuos que la componen, pues también la exactitud en el proceso de su propia reflexión a través de su interpretación, debe contribuir a construir ese espectro, ese espacio de certeza para que la sociedad gobernada, tenga la garantía de que en el desarrollo y el devenir del Derecho, se va a evitar con esta certeza cualquier atisbo de arbitrariedad.

Los creadores, los iniciadores del arte y del Derecho, hacen una tarea de orden creativa, es decir, proponen y construyen normas y artefactos artísticos de la nada; y a partir de su producción artística o normativa, el esquema posible, el horizonte de desarrollo y de expresión, es modelado de un modo diferente, y plantea unas nuevas condiciones al devenir de la propia vida en sociedad, “nadie niega el papel creador del artista o del legislador, sin duda crean algo que antes era inexistente. La pregunta es si también puede haber creación

²⁰³ Bonifaz, s/f, p. 143.

²⁰⁴ Bonifaz, s/f, p. 143.

en la interpretación. A mi juicio sí. En la interpretación hay descubrimiento, revelación, creación, recreación y construcción de algo distinto a la obra de arte o a la ley, aunque la nueva creación invariablemente se da a partir de aquéllas.”²⁰⁵ Así, ocurrido el hecho fundador del artefacto artístico o del lenguaje jurídico, producto del trabajo de cada uno de los operadores, según la disciplina de que se trate, la interpretación del mismo producto, va a venir a velar y a revelar un nuevo contexto. Se trata de un contexto recreado, reformulado a partir de la materia primaria que puede ser la norma o el artefacto artístico, en este sentido, el interprete, por supuesto que está creando otras posibilidades cognoscitivas, por supuesto que está formulando nuevas realidades que vienen a condicionar el espectro de la realidad jurídica o de la realidad desde el lenguaje artístico, es decir, el interprete se convierte en un artífice en un segundo momento o en un tercer momento, que también crea nuevos espacios y nuevas realidades. “Donde hay lenguaje escrito o no escrito, donde hay comunicación, hay interpretación. Además de las palabras, se pueden interpretar los gestos, las señales, las actitudes y aún los silencios. ¿Qué sería de la música sin los silencios? ¿O de la arquitectura y la escultura sin los espacios vacíos?”²⁰⁶, y agregaría o de la pintura y la fotografía sin los blancos y oscuros. “El vaso da una forma al vacío, y la música, al silencio.”²⁰⁷ Y desde el espacio de lo normativo, qué sería del trabajo de interpretación si el Derecho tuviera que ser exclusivamente analizado y conocido de un modo estrictamente exegético, y el juez no tuviera la posibilidad de enriquecer el contenido del Derecho a través de su interpretación, y en lugar de ello tuviera que hacer un ejercicio interpretativo de orden lógico-matemático, para derivar secamente, de un par de premisas una conclusión inamovible y casi previamente definida.

Éste modelo de interpretación exegético, no cabe más en la teorización integral y compleja del Derecho que, éste momento epocal demanda; además a esto también hay que sumar, lo que algunos teóricos del Derecho han dado en llamar “la textura abierta de las normas”, es decir, muchas normas, poseen contenidos que ofrecen al interprete la pauta de una interpretación que venga a darle una mayor substanciación a ese contenido, y este trabajo, lo hace el operador jurídico juez, en el momento de interpretar, esto es, en el momento de que afine esos espacios normativos, los haga más específicos, los complemente y actualice

²⁰⁵ Bonifaz, s/f, p. 143.

²⁰⁶ Bonifaz, s/f, p. 143.

²⁰⁷ Braque, 2001, p. 5.

por medio del ejercicio de la interpretación. Y si bien, “el sujeto no puede abandonar su subjetividad pero tampoco puede dejar de considerar lo que el objeto le da. El sujeto imprime necesariamente subjetividad en la acción de interpretar, pero hay elementos objetivos y metodológicos que son determinantes en el resultado”²⁰⁸ Esto es, sí es cierto que el interprete puede volcar su bagaje cognoscitivo y cultural a la hora de interpretar, pero sin embargo, está sujeto al objeto que interpreta, y para el caso, el juez está sujeto al contenido de la normatividad, en tanto contenido sustantivo y en cuanto margen de acción adjetivo.

Mientras que el interprete del artefacto artístico, está sujeto a la disciplina artística que analice, a la historiografía que la envuelva y la justifique, al momento epocal en que se inscribe esta obra de arte, a la escuela disciplinar o ismo al que se pueda adscribir al autor y a la propia obra, a la potencial influencia de la obra en el medio artístico y al espacio geográfico temporal en que se desarrolle, y por supuesto a los métodos idóneos que son reconocidos por la comunidad artística e intelectual para hacer interpretaciones.

En otras palabras, el sujeto interprete tiene que partir de elementos sumamente objetivos para hacer su interpretación, no puede hacer un ejercicio absolutamente espontáneo, autónomo y creativo.

“El juez, al aplicar las normas, interpreta los enunciados normativos. Se ha discutido mucho si la ley queda vinculada permanentemente a la voluntad del legislador o si una vez expedida ésta, se independiza de su creador y queda sujeta a las interpretaciones que en cada momento vayan dando los operadores del Derecho, particularmente los jueces.”²⁰⁹

Mientras “El autor de una pieza musical, de una obra de teatro o de un guión cinematográfico, puede mostrar su descontento con alguna interpretación que se hace de su obra o, por el contrario, expresar su satisfacción por la forma como los intérpretes le están dando vida a su creación, pero puede suceder también –y sucede con frecuencia- que hay autores que ya no han estado vivos para calificar las interpretaciones de sus obras y éstas se siguen interpretando una y otra vez, de muy distintas maneras, sin que podamos saber cuál hubiera sido la reacción del autor”²¹⁰.

²⁰⁸ Bonifaz, s/f, p. 144.

²⁰⁹ Bonifaz, s/f, p. 144.

²¹⁰ Bonifaz, s/f, p. 144.

Es obvio que toda obra dada, sea una constitución, una codificación determinada o un artefacto artístico, es susceptible de ser interpretado, y que esta interpretación depende del objeto a partir del cual se deriva la interpretación, pero a la vez los resultados derivados de la propia interpretación pueden incluso llegar a ser diferentes de la iniciática voluntad que invirtió su autor o creador al darle nacimiento, es decir, la obra puede cambiar en su conceptualización interpretativa, en el momento de ser actualizada a la realidad, a la escena actual del momento en que se requiere su aplicación, su explicación, su demostración, en este sentido, es evidente que, “la ley trasciende al legislador. El producto legislativo también se desliga de su creador, cuando se quiere interpretar un texto constitucional no se busca a los constituyentes para preguntarles qué quisieron decir, sino que se parte de lo que dejaron plasmado como enunciados normativos”²¹¹ Esto es evidente porque las normas trascienden a sus autores, e incluso físicamente muchos de estos autores, en casos de normatividades que poseen una vigencia de varias décadas y a veces hasta de siglos, han desaparecido, han fallecido y por lo mismo, no pueden estar explicando que es lo que pretendían decir realmente con los enunciados normativos que en su momento han producido.

Si bien el legislador al crear sus normas deja un texto explícito con un contenido que explica, el porqué de su propuesta normativa, por medio de una exposición de motivos, sin embargo esa exposición justificativa en el caso del arte, no es dable, es decir, el artista no tiene porque exponer, porque creó una pieza musical o porque creó una pintura o una escultura.

Es claro que, la obra tanto jurídica, como la artística, trascienden al autor, y esto es lo importante, sin embargo el hecho de que el autor sea trascendido por la obra no evita que la obra pueda ser interpretada en un futuro cercano y/o lejano. “Casi toda la literatura que existe asume que la interpretación de un documento específico es una cuestión de descubrir lo que sus autores —quienes legislan o los delegados a una asamblea constitucional— quisieron decir al utilizar los términos que utilizaron... Debemos estudiar la interpretación como una actividad general, como un modo de conocer, ocupándose de otros contextos que dicha actividad conlleva.”²¹²

²¹¹ Bonifaz, s/f, p. 145.

²¹² Hart, Dworkin, 1997, pp. 147-148.

De este modo, “el artista no necesita explicar sus razones, en cambio el intérprete del Derecho sí. En el caso del Derecho, para el autor de una iniciativa de ley es obligatorio exponer sus razones, algunas otras quedan plasmadas en el diario de debates pero estas razones van a ser distintas de aquellas que deberá incluir el juez en la motivación de una resolución. Para el juez motivar es una acción obligatoria.”²¹³ Por supuesto que el juez en el momento de emitir una resolución, esta debe venir construida con una fundamentación, y una motivación, lo que en términos de teoría del Derecho es la exigencia de lo fundado y motivado, y esto enlazado con una justificación de carácter argumentativo.

¿Qué busca el intérprete al realizar su ejercicio de interpretación? “Al interpretar se busca descubrir el sentido del mensaje. Si se usó una palabra específica, una línea, una nota, una frase, hay que referirlos al sistema, al contexto y a elementos esenciales de la obra que se interpreta. Hay que recordar que aunque la intención del emisor de un mensaje haya sido la de ser claro, esto no siempre se logra. Por otro lado, el artista también puede tener la intención de dejar un sentido oculto. Eso, en principio, no estaría permitido para el legislador y mucho menos para el juez.”²¹⁴ Pues si bien se ha comentado que el trabajo de la interpretación del arte, es un trabajo mucho más libre mucho más espontáneo, es un trabajo también a la vez creativo en un alto porcentaje, mientras que el trabajo del operador jurídico, legislador o juez, debe ceñirse a una metodología más estricta, debe concebirse de un modo más analítico, porque como bien se ha señalado, la comunidad que es quien va a experimentar las consecuencias de esa creación normativa o de esa creación de normas particularizadas, lo mínimo que puede exigir a los operadores jurídicos es certeza y seguridad jurídica, y para el caso entonces el trabajo del legislador y el trabajo del juez, está sometido a una serie de mayores controles, controles que tienen que ver con la propia naturaleza del sistema jurídico y con los principios que el propio sistema posee.

Y si bien es cierto que en el Derecho y en el arte cualquier persona puede libremente hacer un ejercicio de interpretación, dada su capacidad de discernimiento que pueda tener en cuanto inteligencia humana posee, éste tipo de interpretaciones pueden ser ejercicios muy emotivos, motivados y hasta apasionados tal vez, pero no tienen los efectos jurídicos que puedan llegar a tener una interpretación que hace un operador jurídico estrictamente

²¹³ Bonifaz, s/f, pp. 147-148.

²¹⁴ Bonifaz, s/f, p. 148.

legitimado y legalizado para ello. “La interpretación hecha por el destinatario de la norma, por su abogado, por el teórico o por el juez, tienen una validez diferente. Cada una de las partes en un juicio busca convencer al juez de que la interpretación que dan a la norma en el caso concreto es la correcta, pero la interpretación obligatoria sólo dependerá de lo que el juez resuelva. Esto nos lleva a revisar la fuerza de la autoridad proveniente de quienes están facultados para interpretar, o mejor, para hacer interpretaciones válidas. La validez va a depender de los cánones y de las pautas usadas.

En el caso del arte también se da una situación similar, y si bien cualquier espectador que presencie un evento o un artefacto artístico puede dar una opinión, o emitir una interpretación; sin embargo en términos de conocimiento artístico, teórico, legitimado y reconocido como tal, quizás también esa opinión carezca de los parámetros metodológicos y cognoscitivos que puedan evidenciar una interpretación que haga crecer la conceptualización del arte y la visualidad del mismo, en este caso. Los estudiosos del arte buscan factores estéticos constantes. “Dependiendo del tipo de obra, se atenderá a la simetría, a la métrica, a la armonía, a la proporción, al equilibrio, al ritmo, etc. Los hermeneutas en el Derecho también atienden a las pautas de interpretación que el legislador plasmó. En el arte existen los llamados críticos de arte que realizan interpretaciones que consideran válidas y también califican otras interpretaciones como válidas en una comunidad y en un contexto determinado. Un crítico de arte puede, después de haber asistido a un concierto o a la puesta en escena de una obra de teatro, emitir juicios que estarán dotados de autoridad en la medida en que presenten elementos que muestren que no sólo conoce la obra que se interpreta, sino la forma como fue interpretada. Normalmente usan parámetros que le sirven para ir subsumiendo el juicio particular. Estos parámetros varían dependiendo de la rama del arte de que se trate, de la corriente en la que queda inscrita la obra y de los propios autores. Así, si se trata de pintura, atenderán a la proporción, a la perspectiva, a la luminosidad, a la técnica empleada, etc., o si se trata de poesía, a la medida, al tiempo a la armonía, al ritmo, etc.”²¹⁵ De este modo, ésta cita deja clara evidencia de que el interprete del arte, que es el crítico de arte, debe poseer un bagaje artístico y cultural muy completo y muy complejo en cuanto a conocimientos para poder emitir juicios y opiniones que realmente trasciendan a la obra de arte y que por lo mismo,

²¹⁵ Bonifaz, s/f, pp. 148-150.

realmente aporten un conocimiento mayúsculo al entendimiento del arte, entendimiento que no es tarea fácil, que conlleva a un estudio pormenorizado, a un conocimiento profundo de la historia del arte clásica, moderna, contemporánea, dependiendo un poco de la obra de arte que se esté analizando, y en términos generales, el ejercicio de interpretación artística debe hacerse bajo la fronda de un bagaje bastante nutrido de conocimientos previos.

¿Qué pasa en estos terrenos en el Derecho? “En el Derecho está señalado –para dar certeza– quién puede interpretar, cuándo se puede interpretar, cuáles son las interpretaciones permitidas y cuáles son los límites de la interpretación. En las artes, aunque puede considerarse que hay reglas no escritas es evidente que los márgenes de interpretación son mucho más amplios [...] Casi siempre, la norma señala que la interpretación de un juez puede ser revisada por un órgano superior normalmente colegiado. El órgano colegiado tiene la última palabra. El propio Derecho no admite que se siga interpretando ad infinitum, como sí podría suceder en el arte, porque es evidente que en ese campo las reglas de interpretación no tienen cierre”²¹⁶. Es decir, el Derecho en sí mismo contiene de modo muy claro cuáles son los métodos de interpretación que cabe realizar, incluso dependiendo de sus disciplinas jurídicas en que se esté realizando la posible interpretación, esto implica que el Derecho posee normas de clausura del sistema jurídico, y las normas de clausura están referidas precisamente a la posibilidad y al margen posible en donde quepa hacer interpretaciones, pues, subrayando, el Derecho plantea de modo muy claro cuáles son los límites de estas interpretaciones y cuáles son los métodos interpretativos que pueden caber en cada una de sus materias y cuál es el tope, el límite de interpretación al que debe restringirse el operador jurídico que está haciendo la interpretación.

Por supuesto que las interpretaciones exitosas, que llevan a nuevas convenciones, a nuevos constructos normativos vienen a ser materiales normativos para futuras decisiones, e incluso estos nuevos materiales son obligatoriamente argumentables en las futuras interpretaciones esto es, “la reiteración de la interpretación lleva a constituir la jurisprudencia y la obligatoriedad de la resolución se amplía”²¹⁷, así, la jurisprudencia amplía el espacio normativo para seguir interpretando y reinterpretando positiva y venturosamente.

²¹⁶ Bonifaz, s/f, p. 151.

²¹⁷ Bonifaz, s/f, p. 151.

Lo importante es que, “tratándose del Derecho o del arte, al interpretar se conozcan las reglas permitidas; la flexibilidad o rigidez de las mismas; el contexto general y las particularidades del caso.”²¹⁸

Una conclusión inmediata sería que el Derecho tiene límites en su ejercicio interpretativo, mientras que la interpretación del arte es mucho más libre, abierta y abstracta, mucho menos convencional, mucho más espontánea y apela por supuesto también a un trabajo mucho más creativo de parte del intérprete artístico, del crítico de arte, como libremente creativo es el espacio de expresión del artista creador.

²¹⁸ Bonifaz, s/f, p. 154.

B

Imagen, realidad y ficción

I. Imagen, metáfora y trascendencia

La sensibilidad de los sujetos está a prueba permanente y constantemente, y de la potencial apreciación de los sentidos no se puede derivar en la mayoría de las ocasiones una clara objetividad.

La sensibilidad no posee parámetros exactos, ni medibles, y en muchas ocasiones se formulan respuestas, sólo conformes al sujeto cognoscente, pues éstas no se limitan ni se sustraen, a lo que los propios sentidos obsequian, sino se componen y construyen, de muchos más elementos que la propia y austera percepción.

Los sentidos engañan, y en muchas ocasiones nos ofrecen versiones de la realidad ajenas a la misma, de ahí que sea casi imposible conocer de modo unánime; y por lo mismo la polémica y la diatriba por lo cognoscible, es inconmensurable como inconmensurables lo son los sujetos en observación y en proceso de entendimiento.

El blanco no es blanco a la vista de todos, como el rojo tampoco lo es en la misma calidad y cualidad, así como tampoco lo es una acción o decisión justa para todos y ante todos, y todo esta empapado de una especie de preconcepción que tiene que ver con los puntos de vista, con las apreciaciones personales, con las circunstancias de modo, espacio y tiempo, con el rol en que se juega, con la situación personal, familiar o social desde la que se observa o aprecia, así como con el bagaje cultural y educativo que se posea; así las cosas, “una línea, una zona de color, no es realmente importante por que registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo.”²¹⁹

No basta entonces con ver el todo, perdiendo de vista lo particular, o concentrarse en lo particular perdiendo de vista el todo, y unos a otros, se implican, se contagian, se justifican, se conllevan, se implican.

²¹⁹ Berger, 2014, p. 141.

Es por ello recomendable realizar el ejercicio de la sensibilidad y la apreciación con gran cuidado y observación, y no sacar de bote pronto juicios preconcebidos que más que objetividades posibles sean prejuicios en toda la extensión de la palabra.

Dado esto es importante tomar nota de ello, y “hay que aproximarse con gran cautela a la legibilidad de la imagen.”²²⁰ El arte nos ofrece imágenes permanentemente; escenarios por construir, modificar y deconstruir; experiencias para armar otras experiencias; experimentos para entender lo más y lo menos; modos de ver que se complementen, dividan, multipliquen y bifurquen; formas de observar más allá del simple mirar; fases del conocer que provoquen complejidades potenciadas.

El arte es una fuerza total que domina, que controla, que arrastra, que permuta, que destruye, que propone, que impone, a veces es incluso prepotente, impaciente, deleznable, denunciador, ecuánime, insobornable, incontrolable, es una turbulencia sin origen y sin final, es todo y es nada a la vez, es imperceptible, y así como llena hasta el más mínimo y simple recoveco a la vez lo vacía, se involucra en todo, nada le es ajeno, avasalla el silencio, invade las mínimas y máximas convenciones, tira todo por la borda, de las cenizas levanta bastiones y palacios, se involucra sin preguntar, congrega y divide, arropa y atropella a la vez. El arte es inconmensurable pero también es medible y palpable.

El arte eso sí, ayuda mucho a conocer, a entender y a dejar más preguntas abiertas que las que contesta, se puede decir que, “una obra de arte no es lo mismo que un modelo científico, pero guarda una relación equivalente con la realidad”.²²¹ Pues su trabajo es la realidad misma, su labor se centra en analizar la realidad, en desacralizarla, en desautorizarla, en evidenciarla, en mostrarla, en exponerla, en exhibirla, y estas tareas las hace con una autoridad absoluta que nadie le ha otorgado o reconocido, pero que es así por su propia capacidad cuestionadora y contestataria.

El arte vive por sí mismo, y para sí mismo, pero tiene al mismo tiempo la gran cualidad de vivir a la vez para los demás y deberse a los demás, es un producto del actuar humano pero tiene vida propia, defendiéndose de todos los embates con galanura y caballerosidad, “las marcas que se hacen en el lienzo deben tener una vida propia. Tienen que hacernos conscientes de su independencia. Por eso se debe evaluar con tanto cuidado su lógica y sus

²²⁰ Berger, 2014, p. 151.

²²¹ Berger, 2014, p. 151.

necesidades. Dada su independencia y su relación con la realidad —es decir, dada la habilidad del artista para incluir su propia obra como parte de la realidad que está estudiando—, la imagen actuará a modo de metáfora. La alternativa es que sea o una declaración falsa o una exclamación carente de sentido: naturalismo o primitivismo de uno u otro tipo.”²²² De algún modo toda obra de arte es una ficción, pues surge del pensamiento y de la acción de un sujeto que la concibe, la crea y la ejecuta, en ocasiones consta en un objeto convertido en artefacto que puede ser palpable, observable y físicamente analizable, y en otras se consume en la misma expresión de las propias ideas y conceptualismos o se le narra a partir de acciones corporales casi incorpóreas o por medio de un discurso que se pierde entre una voz gastada y el viento que les arrastra a confines extraviados, y se sabe de las mismas solo por medio de evidencias fotográficas, fílmicas o por los escritos y publicaciones de los observadores, críticos o apreciadores del arte.

Lo que por el momento importa, es que el arte es una creación artificial y artificiosa, y que por su propia naturaleza se incorpora a la realidad, y viene a formar parte de la misma con la más ordinaria espontaneidad y naturalidad. |

El arte así, es una ficción convertida en realidad, es una metáfora incrustada en la realidad, y este fenómeno de aleación entre arte y naturaleza le hace ser parte de la misma realidad sin mayores miramientos, esta es una convención indiscutible, pues “la naturaleza de la metáfora depende de innumerables factores, pero su *raison de'être* es siempre la misma: es lo que conecta el acontecimiento con la manera de juzgarlo del artista; es el medio que permite hacer visualmente inseparables el tema y su significado. Lo que se interpreta se convierte en interpretación.”²²³ El arte, se convierte de modo imperceptible en la realidad misma, pues en su primaria existencia se transforma inmediatamente en una interpretación de la realidad y al lograrse por sí mismo, se vuelve parte de esa realidad. Así, “la posible relevancia de la metáfora tiene que ver con la manera en la que nos aproximamos hoy a la realidad. Liberada de su papel de medio narrativo, la pintura es la más cercana a la filosofía de las artes.”²²⁴ El arte es una forma, un método, un modelo del filosofar, del reflexionar, del pensar permanente.

²²² Berger, 2014, p. 152.

²²³ Berger, 2014, p. 152.

²²⁴ Berger, 2014, p. 154.

El arte es pensamiento materializado en un artefacto o en un evento artístico, es el efecto palpable del acontecimiento reflexivo del existir, y en cuanto tal, su vitalidad está garantizada en tanto existan sujetos que reflexionen sobre sí mismos, y sujetos que reflexionen a partir de la existencia del propio arte. La vitalidad de la metáfora artística, del artificio del arte, entonces está presente en un antes y en un después de sí mismo. “El artista captura experiencias y al capturarlas preservaba una verdad. El mundo le ofrecía su visibilidad al hombre, igual que el árbol ofrece su reflejo al agua. La mediación de la óptica no alteraba esta relación fundamental. Lo visible seguía siendo el objeto de la visión de todas las personas.”²²⁵

Cabrían aquí varias interrogantes. ¿Qué es lo que hace al arte tan preponderante en la realidad si su origen es un artificio? ¿Porqué el arte se vuelve un elemento fundamental del conocer y del entender, si muchas veces el mismo es poco explícito cuando no inexplicable? ¿Qué es lo que le da al arte la autoridad para ser tomado en cuenta en un escenario social repleto de ficciones y metáforas? ¿Por qué la acción del artista es digna de tomarse en cuenta en una sociedad convulsa y sin respuestas claras? ¿Puede verdaderamente el arte ser una evidencia contundente para conocer y entender la propia realidad? Por supuesto que, cabrían muchísimas más preguntas en estos momentos, que temporalmente quedan en el tintero y se irán esbozando líneas adelante.

El artista se agita planteando su existencia con una mente que reflexiona y una habilidad que palpita, sus materiales están a la mano de todos los mortales, y para la mayoría estos pasan desapercibidos, además de que sus habilidades son tales que, sólo él las puede esgrimir con la astucia y la profundidad que el ejercicio artístico demanda, su capacidad creativa suma exponencialmente estas materias y posibilidades de expresión, obsequiando al resto de los mortales el factor de sorpresa, de descubrimiento que siempre está latente en el objeto, en el artefacto artístico.

Colores, matices, formas, volúmenes, superficies, texturas, perspectivas, morfologías, plastas, empastes, piedras, tierras, espacio, profundidad, elocuencia, lenguajes, líneas, ideas, divergencias, divagaciones, gestos, y muchos elementos más, son tanto sus materiales como sus herramientas de producción y creatividad, y con ellas y algunos atisbos de inspiración, y muchas horas de trabajo, se lanza a la construcción de problemas,

²²⁵ Berger, 2014, p. 171.

dilemas y mundos posibles e imposibles, batallando en y por lejanía con la idea de provocar a través de sus propias indagaciones las indagaciones de los otros. “El artista transforma el material bruto en material *artístico*. Lo que representa se materializa en el material bruto una vez trabajado; mientras que el material bruto trabajado adquiere un carácter inmaterial por medio de sus representaciones, al tiempo que una unidad artificial conecta y une estas representaciones. El material artístico, así definido, una sustancia entre física y espiritual, es un ingrediente del material de la figuración.”²²⁶ Figuración, desfiguración, abstracción, surrealidad, metamorfosis, y un largo etcétera, poco importan por el momento, pues lo realmente relevante no es la forma en sí, sino el efecto perceptivo de lo presente, lo que se pueda sentir a partir de la percepción del embadurnamiento visible, y esto es posible y plausible a partir y solo a partir de la abierta libertad que el artista tiene para expresarse, libertad que no se tiene en ninguna otra faena que socialmente se plantee, pues profesiones y oficios todos, tienen métodos, límites y determinaciones muy claros y específicos, limitantes que no tiene el creador artístico, y que por lo mismo le permite abordar todos los temas, desde los enfoques posibles, y abiertamente insubordinarse sobre lo permitido y lo no permitido, permutar, irrumpir, romper, reventar, saltar y trastocar cualquier frontera disciplinaria o reglamentaria.

El artista es el sujeto libre *per se*, pues su propia funcionalidad creativa así se lo exige, y tendrá los efectos esperados su labor, en tanto ésta sea eminente y permanentemente creativa, esto es, sin tapujos, previsiones, ni recomendaciones por mínimas que estas puedan ser.

Así y sólo así, su arte podrá ser catalogado de relevante en el contexto social y epocal en el cual transcurre, y en tanto esto, podrá trascender a su propio momento histórico para tener su espacio en la posteridad de la historiografía, o lo que es lo mismo en la historia de la propia humanidad, pues de algún modo, la historia misma es la propia historia del arte, esto es, la historia de lo realmente trascendente.

²²⁶ Berger, 2014, p. 187.

1.- Imágenes creadas e imágenes vistas

El artista crea, y el observador recrea. Y en ese diptongo se genera la potencialidad del arte en su máxima expresión, esto es, no basta con la acción creativa como un evento unilateral, sino que ésta existe y tiene vida al ser vista, al ser observada, al ser aprehendida.

El arte es por excelencia un ejercicio público, por eso el artista al exhibir sus obras, no está sólo ingenuamente mostrando sus embadurnamientos pictóricos o sus devenires conceptuales, sino que está exponiendo su pensamiento, exponiendo su personalidad, mostrando sus modos de ver, sus formas de observar, se manifiesta y se expone a sí mismo ante los ojos de todos los demás, de los observadores, de los públicos posibles, tarea esta que no es cualquier simpleza, pues implica mostrarse internamente, abrir su vida y su privacidad a lo público, además de que el artista tiene que ir *desnudándose* ante los otros artistas, como ante los conocedores del arte, demás intelectuales y ante los propios críticos del arte y la cultura.

Esta labor no es común en otras disciplinas y faenas sociales, pero en el mundo del arte, es propiamente una exigencia básica, pues si el artista no muestra lo que hace, no enseña lo que es, pasará en el anonimato desenfrenado que lo condenaría a la inadvertencia de su labor, al silencio y a su posterior derrocamiento como actor social. Por lo tanto es menester exponer, exponerse, mostrar, mostrarse.

Del otro lado de la moneda de esta demanda insustituible se encuentra el público, el conocedor, el observador, el crítico, y todos estos personajes de la diatriba pública del arte, están ávidos por conocer lo que crea el artista, lo que se oculta tras su desentrañable personalidad.

Solo así, se logra el diálogo que plantea el arte como una de sus primigenias premisas: la comunicación, el intercambio, el traslape, el cruce de las ideas, lo cual viene a provocar una vorágine de interpretaciones, que a corto, mediano o largo plazo, provocan catarsis analíticas e interpretativas del fenómeno artístico.

Esto se puede constatar por el alto número de publicaciones en libros, revistas especializadas, artículos libres, páginas y webs culturales, periódicos, secciones culturales en los medios, escritos e impresos, digitales, radiofónicos y televisivos del orbe entero.

Dicha constatación se fortalece tomando nota del altísimo número de museos que existen en el mundo, en todas y cada una de las ciudades para mostrar, proteger, y resguardar el arte del hoy y de las épocas pasadas, y en mucho los museos son la distinción de las grandes metrópolis que presumen sus colecciones y acumulaciones artísticas, pues al día de hoy como en sus orígenes, las colecciones de arte hablan de algún modo de la cultura de toda una sociedad, independientemente de cómo se hayan formado esas colecciones.

El arte como cualquier bienpreciado y codiciado es objeto del mercado, y de entre los bienespreciados es de los que más altas estimaciones y consideraciones logran.

Hoy la adquisición, posesión o apropiación de una obra de arte, es una de las mejores inversiones que se pueden hacer, y esto lo saben muy bien los trabajadores de la plusvalía, banqueros e inversores.

Una obra de arte que ha conseguido un espacio digno en la historia del arte no se devaluará, sino por el contrario sus bonos aumentaran con el transcurso del tiempo y con el inevitable fallecimiento del autor, con la organización de exposiciones retrospectivas, con el avance en el estudio del conocimiento de la obra o de las obras en conjunto de su autor, así como con el desarrollo del conocimiento biográfico del artistas que las ha creado, y con el devenir de otras obras y de otros artistas que además de conseguir un espacio en esta categorización provocan una revaloración de las otroras obras de arte ya catalogadas.

El arte es siempre una buena inversión, y los verdaderos conocedores de los terrenos económico especulativos bien lo saben, y se convierten en cazadores de subastas.

Hoy día sorprenden los desorbitantes precios que llegan a alcanzar y a cotizar obras clásicas o de consagrados autores, así como obras de nuevos valores vanguardistas y contestatarios. Así el conocedor real, anda a la caza de la producción de los nuevos valores, pues bien sabe que en el menor descuido su cotización puede irse por los cielos.

Más, de momento no nos interesa ahondar en la mercantilización del arte, pues aunque es un tema de gran interés no es del todo relevante para nuestras reflexiones.

Y lo que si nos interesa ahora, es destacar la relación posible entre el arte y sus propietarios, pues el comprador de arte no es un sujeto fortuito u ocasional, sino uno conocedor que acciona con pleno conocimiento de causa, que conoce, que sabe de arte, y que identifica las marejadas del mercado y la valía del arte ya clasificado y el futuro de los artistas emergentes o los que están en boga; pero más allá de ello, el cariz que nos sonríe en estos

momentos, es el que se fundiría en la pregunta ¿Por qué la gente consume o más bien compra, adquiere y se apropia del arte y por qué compra determinado tipo de arte y no otro? El horizonte de la producción artística es múltiple, amplio, abierto y atiende a todos los gustos.

Desde los clásicos figurativismos hacia los más exactos y posfotográficos hiperrealismos y todos sus desarrollos en múltiples ismos²²⁷, hasta llegar en ascenso o descenso, según se quiera ver, a un minimalismo absoluto o a un abstraccionismo radical, en gustos y pasiones estéticas se rompen géneros y para todos hay mercado y consumo, y no se puede descalificar ninguna propuesta por gusto banal u ocurrencia simple, toda propuesta artística es valiosa en sí misma en cuanto ejercicio estético, otra cosa es que sea inentendible para los iniciados e incluso para los letrados, pero estas posibilidades del conocer y del entender irán ocurriendo, conforme la sociedad vaya asimilando las novedades que el arte paulatinamente va planteando.

Pues bien, volviendo al punto del propietario de la obra de arte, hay que señalar que todo se parece a su dueño y por antonomasia de algún modo se puede decir que, “los temas de los cuadros están relacionados con la vida de su propietario”²²⁸ y en muchos casos es parte, un momento o la relatoría de la vida de sus propietarios, eres lo que consumes y consumes lo que eres.

En tiempos pasados, cuando aún la fotografía no existía, las personas y las familias recurrían al retrato pictórico para representarse y para tener un mínimo referente de su genealogía, claro está que, esta posibilidad solo estaba en consonancia con las posibilidades de financiarse retratos pictóricos al óleo, privilegio que no estaba al alcance de todos los

²²⁷ “Más que ningún otro tema, el arte moderno está estructurado de ismos, movimientos, tendencias, estilos o escuelas que actúan como categorías para definir la actividad de los diferentes artistas... A finales del siglo XX y principios del XXI, grupos de artistas acuñaron ismos para definirse a sí mismo y redactaron manifiestos para aclarar aquellos aspectos que diferenciaban su arte. Una vez su obra era asignada a una categoría, recibían mayor atención por parte del público y la crítica. En ocasiones fueron los críticos quienes acuñaron estas etiquetas, posiblemente en un afán por pasar a la posteridad junto con el movimiento artístico. Pero algunos artistas se distanciaron del ismo a que se les asociaba. Ello se debe a que los ismos son, por su propia naturaleza, reduccionistas, un sufijo de cuatro letras que ayuda a condensar complejas obras de arte y a sus creadores en una sola palabra. Los artistas de finales del siglo XX y principios del XXI, en un esfuerzo por subrayar su carácter único y multifacético, han tendido a huir de los ismos que intentan definir su obra. Los ismos están sujetos a las modas... Los ismos tienden a formarse como reacción a otros anteriores: conforme un ismo se vuelve más popular, aquellos con los que entra en conflicto pierden repercusión.” Phillips, 2013, p. 6. “Ninguna de las innovaciones del nuevo arte representa una aportación completamente nueva, todas se enlazan con una u otra tendencia, que se relevan una a la otra en la dirección, pero que no son enteramente desplazadas nunca.” Hauser, 1993, p. 308.

²²⁸ Berger, 2014, p. 198.

bolsillos, “antes de la fotografía o del cine, la pintura era el único medio de registrar cómo eran, o cómo deberían ser, las personas o los acontecimientos... Las pinturas estaban en relación con las vidas de sus espectadores propietarios porque mostraban cómo debían aparecer idealmente estas vidas en sus momentos más destacados de fe religiosa, de heroísmo, de abandono sensual, de contrición, de ternura, de cólera, de muerte noble, de digno ejercicio del poder, etc. Eran como un ropaje que alguien sostenía para que el espectador propietario metiera los brazos por las mangas y se lo llevara puesto. De ahí toda la atención prestada a la verosimilitud de la textura de las cosas retratadas.”²²⁹ Así y solo así los nietos o bisnietos podían conocer a sus abuelos o bisabuelos, y tener la mínima orientación de sus orígenes, así como tener una referencia de las transformaciones de los lugares, paisajes, ciudades en desarrollo y en general de todo un contexto recreado por medio de la pintura realista o costumbrista, en este sentido se puede conceder que de algún modo. “El hombre y la realidad en la que se vive son producidos en un proceso creador; son, por lo mismo, *obras de arte*.”²³⁰ La revolución tecnológica ha venido a subvertir estas tradiciones del retrato pictórico por otros modos más eficaces de producción, reproducción y retención de la memoria, personal, familiar, arquitectónica o paisajística, y a la par ha venido a transformar la actitud ante la realidad y los modos y formas de ver. “El inicio del declive del retrato pictórico coincidió más o menos con la aparición de la fotografía, de modo que su justificación inmediata –como ya había empezado a formularse a finales del siglo XIX-, fue que el fotógrafo había reemplazado al pintor retratista. La fotografía era más fiel, más rápida, más barata, tanto que ofrecía la posibilidad de retratarse a cualquier persona, algo que hasta entonces había sido privilegio de una pequeña élite. A fin de rebatir la lógica transparente de este argumento, los pintores y sus mecenas se inventaron una serie de cualidades misteriosas, metafísicas, con las que demostrar que lo que ofrecía el retrato pictórico era incomparable. Solo un hombre podía interpretar el alma de la persona retratada; una máquina (la cámara) nunca podría hacerlo. El artista operaba con el destino del retratado; la cámara, sencillamente con la luz y la sombra. El artista juzgaba; el fotógrafo registraba.”²³¹ Este debate por la mecanización de la imagen esta aún latente hoy en día, y reclama entre muchas otras cosas que el arte no puede crearse sino sólo por la

²²⁹ Berger, 2014, p. 199.

²³⁰ Santiago Guervós, 2004, p. 30.

²³¹ Berger, 2014, pp. 31-32.

intervención de la mente aunada a una habilidad manual y expresiva del artista realizado con su propia corporeidad.

Cobra aquí vitalidad el debate planteado por Walter Benjamin en su obra “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, publicado en 1936, en la que señala el autor alemán que los avances técnicos por medio de los cuales las obras visuales pueden ser reproducidas infinitamente, les hace perder su carácter de unicidad, irrepetibilidad y originalidad, para pasar a ser parte de la mecánica de la producción en serie, y de algún modo, al menos potencialmente puedan convertirse en un instrumento utilitario de la comunicación y la manipulación ideológica a merced. Así, “hasta la invención de la fotografía, el retrato pictórico (o escultórico) era el único medio existente para registrar y presentar la fisonomía de una persona. La fotografía sustituyó a la pintura, al tiempo que elevaba los estándares a la hora de juzgar la cantidad de información relativa al parecido que debería incluir el retrato”²³², con la posibilidad de que la fotografía por supuesto se pudiera imprimir infinitamente, incorporar a afiches, fanzines, libelos, revistas o periódicos y libros o por si todo esto fuera poco, ser objeto de la experimentación visual del fotomontaje o el collage, y su posterior e ilimitada posibilidad de reproducción.

En sus orígenes, el retrato pictórico, además de una función de representación, planteaba una visión romántica de la observación, del hecho y el modo de mirar; pues no solo se trataba en ella, de representar únicamente los rasgos físicos de él, ella o los retratados, sino que su teleología iba más allá de la sola apreciación visual. “La función del retrato era subrayar e idealizar un determinado papel social del retratado. No se trataba de representar a un *individuo*, sino al individuo en cuanto monarca, obispo, terrateniente, negociante, etc. Cada función tenía unas cualidades aceptadas y un límite aceptable de discrepancia... La función se ponía de relieve mediante la pose, el gesto, el atuendo y el entorno.”²³³

Esto lo deja clara y bellamente evidenciado Boudelaire, y a través de la siguiente cita, reflejo de un moderno romanticismo. “Había un campesino alemán que fue a ver a un pintor y le dijo: -Señor pintor, quiero que usted haga mi retrato. Me representará sentado en la entrada principal de mi granja, en el gran sillón que heredé de mi padre. A mi lado, pintará a mi mujer con su rueca; detrás nuestro, yendo y viniendo a mis hijas que preparan

²³² Berger, 2014, p. 33.

²³³ Berger, 2014, p. 34.

nuestra cena de familia. Por la gran avenida a la izquierda llegan mis hijos, aquellos que vuelven de los campos, después de haber llevado a los bueyes al establo; los otros, con mis nietos hacen entrar las carretas repletas de heno. Mientras contemplo ese espectáculo, no olvide, le suplico, las bocanadas de mi pipa, matizadas por las luces de la puesta del sol. Quiero también que se oigan los sonidos del *Angelus* que repica en el campanario vecino. Es allí donde todos nos hemos casado, padres e hijos, ¡Es importante que pinte el aire de satisfacción que siento en ese instante del día, contemplando al mismo tiempo a mi familia y mi riqueza incrementada por la labor de una jornada!-.

¡Viva ese campesino! Que sin sospecharlo, comprendía la pintura. El amor por su profesión había cultivado su imaginación. ¿Cuál es, entre nuestros artistas de moda, aquel que sería digno de ejecutar ese retrato, y cuya imaginación pudiera estar a ese nivel?”²³⁴

El reto que plantea Boudelaire no es en lo más mínimo cosa sencilla, evidencia como el artista tiene ante sí una gran responsabilidad, una gran tarea y no solo la de contemplar y producir sus sueños más placidos en las obras que produce, mientras que por otro lado pone claramente el reto de la contemplación que representa el observador, ese público impaciente lleno de creatividad y curiosidad que desea reconocer y reconocerse en la obra y/o las acciones de los creadores, así, la imaginación está en las dos caras del proceso creativo, en el de la propia acción de crear y en la acción de observar, de contemplar.

El arte como ya se ha comentado, posee esos dos momentos, y el que observa a la vez le da vida y existencia, y en ello la imaginación es la reina del festín, la demanda básica del porvenir de lo construido y de lo observado.

La imaginación es el alimento del alma, es lo que sostiene la vitalidad intelectual del ser, es la razón y a la vez el motor de la sensibilidad; a la imaginación hay que construirla, no surge de la nada, no viene por generación espontánea, no se reproduce por sí misma, a la imaginación se le alimenta, se le nutre, se le hace crecer y creer, es una materia en desarrollo, y su potencialidad puede ser extraordinaria y poderosa en mentes enriquecidas, mientras que en otras mediocres y divagantes, se extingue y muere de inanición y aburrimiento.

²³⁴ Boudelaire, 2009, p. 77.

Es cierto, nadie muere de la ausencia de imaginación, pero la capacidad creativa, el espíritu de innovación y la capacidad de sorprenderse y de sorprender se reducen a lo mínimo en su ausencia.

Todos los seres humanos requieren de una buena dote de imaginación, para lograr una sobrevivencia saludable y enriquecedora en experiencias y sensaciones. “¿Qué se dice de un guerrero sin imaginación? Que puede ser un excelente soldado, pero que, si dirige ejércitos, no hará conquistas. El caso puede compararse con el de algún poeta o el de un novelista que le quitara a la imaginación el mando de las facultades para entregárselo, por ejemplo, al conocimiento de la lengua o a la observación de los hechos. ¿Qué se dice de un diplomático sin imaginación? Que puede conocer muy bien la historia de los tratados y de las alianzas en el pasado, pero que no adivinará los tratados y las alianzas contenidos en el futuro. ¿De un sabio sin imaginación? Que ha aprendido todo lo que, habiendo sido enseñado, podía ser aprendido, pero que no encontrará las leyes que todavía no han sido adivinadas. La imaginación es la reina de lo verdadero, y lo posible es una de las provincias de lo verdadero. Está positivamente emparentada con el infinito.”²³⁵ Imaginemos que ocurriría con un juez o con un abogado defensor sin imaginación, seguramente dictaría sentencias o presentaría incidencias insubstanciales y vacuas, construidas por medio de formularios o formatos prefabricados, y perdería todos los casos por sus propias limitaciones, y acá, vuelve a cobrar relevancia la tesis del enriquecimiento de criterio del operador jurídico, a partir del entendimiento y conocimiento del arte que pueda poseer como bagaje, sea éste pictórico, literario, musical, dancístico, teatral y un largo etcétera.

Dado esto, es claro, entender a estas alturas como “toda buena escultura, toda buena pintura, toda buena música, sugiere los sentimientos y las ensoñaciones que quiere sugerir”²³⁶, y quien quiera nutrirse de este bagaje solo tiene que acercarse y entregarse a esta cognición, además de aderezar esta faena con un buen grado de sapiencia propia.

El apotegma de la Secesión Vienesa que comandaba el pintor Gustav Klimt, rezaba: “A cada época su arte y a cada arte su libertad”, lo cual se traduce en la consideración de que el arte atiende a su contexto histórico, a su contexto sociológico y a su contexto epocal, esto

²³⁵ Boudelaire, 2009, p. 85.

²³⁶ Boudelaire, 2009, p. 149.

es, todo arte tiene su propia red cognoscitiva, creativa e imaginativa que lo comprende, lo entiende, lo sostiene, lo justifica y lo legitima.

El artista vive, experimenta y crea, a partir de lo que vitalmente experimenta, crea y vive, sus ideas no surgen del absoluto o de la nada, sino están arraigadas en sus propias vivencias y en tanto suyas, son suyas a la vez sus creaciones. “El artista de nuestro tiempo puede reconocer con entusiasmo escuelas, grupos, movimientos y compañeros de lucha y de destino, pero mientras pinta o compone música o poesía, está sólo y se siente sólo. El arte moderno es la expresión del hombre solitario, el individuo, que se siente diferente, trágica o dichosamente de sus compañeros.”²³⁷

Por ello, para acercarse al arte y a los propios artistas, y para poder tener en referencia de los mismos, una posibilidad de aprehensión más o menos objetiva, hay que acudir a la historia pasada, a la previa y a la actual, así, como al contexto de realidad en donde se han desarrollado las creaciones a conocer, pues el arte no surge de modo sublime y espontáneo, sino que es una lucha entre el actuar, el ser y el imaginar, así, “la historia política, cultural, religiosa, social o militar, según los casos, nos ayudará a comprender por qué surgieron determinadas obras y no otras en un momento dado, por qué fueron promocionadas ciertas modalidades expresivas en detrimento de otras, etc.”²³⁸ Así, de algún modo el contexto social, político y jurídico juegan un papel relevante respecto a qué tipo de arte se realice en cierta sociedad y en cierto momento histórico. “Las obras de arte de los tiempos prehistóricos tienen una significación de especial interés para la sociología del arte, y esto no sólo ciertamente porque dependen en gran medida de las condiciones sociales, sino porque nos dejan ver de manera más clara que el arte de épocas posteriores la relación existente entre los moldes sociales y las formas artísticas. No hay en toda la historia del arte ningún ejemplo que haga resaltar más agudamente la conexión existente entre el cambio estilístico y el simultáneo cambio de las circunstancias económicas y sociales.”²³⁹

Se podría decir entonces que, así como cada sociedad tiene el gobierno que se merece por antonomasia cada sociedad, tiene el arte que se permite crear, producir o promover.

²³⁷ Hauser, 1993, 326.

²³⁸ Ramirez, 2009, p. 21.

²³⁹ Hauser, 1993, p. 38.

Y en tanto esto, también cada sociedad posee sus propios caracteres de observación, tolerancia y creatividad respecto a los artefactos artísticos y/o culturales.

Los individuos evolucionan intelectualmente en la medida en que su sociedad evoluciona, y por supuesto con ello evolucionan sus manifestaciones artísticas, su conciencia social y sus parámetros éticos y estéticos, verbigracia, “la mirada es un producto social habitado por principios de visión y división socialmente constituidos (que varían según el sexo, la edad, la época, etc.) y del que se puede dar cuenta sociológicamente.”²⁴⁰ Así que, si se es un poco observador, se puede llegar a la idea de que “el verdadero tema de la obra de arte es la manera propiamente artística de aprehender el mundo.”²⁴¹ De comprenderlo, de amarlo, de odiarlo, de explicarlo, de asimilarlo, es un modo y a la vez una forma de vida en sí misma. Así las cosas, “quizá ha llegado el momento de preguntarse algo que suena bastante ingenuo: ¿Qué tiene en común todo la pintura desde el paleolítico hasta nuestro días? Toda imagen pintada anuncia algo. Lo que anuncia es: *Yo he visto esto*, o, cuando la creación de la imagen estaba incorporada a un mito tribal: *Nosotros hemos visto esto*. El esto se refiere a lo que está representado. El arte no figurativo no es una excepción. Un lienzo tardío de Rothko representa una iluminación o un brillo coloreado que se deriva de la experiencia de lo visible que tiene el pintor. Mientras lo pintaba, iba juzgando el lienzo conforme a otra cosa que *él había visto*.”²⁴²

Así, se evidencia que lo potencialmente representable en el arte y por el arte, tiene una clara conexión y un referente directo con la realidad misma, y con la realidad vivencial del creador y del observador, el arte confirma y reafirma a la realidad, a la par que la recrea, la modela y a la vez plantea otras posibilidades y otros mundos posibles, es en sí mismo un ejercicio reflexivo, esto es, “la pintura es, en primer lugar, una afirmación de lo visible que nos rodea y que está continuamente apareciendo y desapareciendo. Posiblemente, sin la desaparición no existiría el impulso de pintar, pues entonces lo visible poseería la seguridad (la permanencia) que la pintura lucha por encontrar. La pintura es, más directamente que cualquier otro arte, una afirmación de lo existente, del mundo físico al que ha sido lanzada la humanidad.”²⁴³ Por eso la pintura y el arte son un ejercicio por la permanencia de la

²⁴⁰ Bourdieu, 2010, p. 35.

²⁴¹ Bourdieu, 2010, p. 96.

²⁴² Berger, 2009, p. 39.

²⁴³ Berger, 2009, p. 39.

memoria, una apuesta por derrotar al olvido, y hacer que lo extraviado permanezca, que esté presente en la conciencia social al abordar el arte, que traiga nuevamente las imágenes extraviadas en el devenir de las generaciones. Este método para salvar de la pérdida de la memoria la historia pasada es una de las exigencias que se le demandan al arte y a la pintura, pues sin su prevalencia, podría reintentarse la invención de la rueda cada determinado tiempo.

De modo natural la dialéctica del desarrollo de las sociedades, va enterrando sucesos históricos que caen fácilmente en el olvido de las nuevas generaciones, y el arte da la oportunidad de rescatar lo olvidado, por eso nunca pierde vigencia, por eso es importante trabajar y organizarse para su permanencia, para su constante restauración, para su preservación, pues esta existencia mantenida es lo que puede ayudarnos a explicar a futuro los acontecimientos y a justificar los estadios presentes al día de hoy. Así el arte, se vuelve el objeto fundamental de la historia y la historia misma hecha objeto, hecha artefacto.

El arte que sobrevive habla por sí mismo, y da muestra de una realidad pasada por conocer, descifrar y estudiar. Esta dimensión histórica es fundamental y punto de partida para la indagación. Así, “pintar hoy es un acto de resistencia que satisface una necesidad generalizada y puede crear esperanzas”²⁴⁴

2.- Arte y espectador

Hemos señalado ya, que la construcción y consolidación comunicativa del arte es un ejercicio dialéctico que no solo se logra por una práctica o acción unilateral, pues así como se requiere del creador, se demanda por supuesto la presencia de un observador, sin el cual, el arte se quedaría sin poder continuar la fase de su mensaje, “no creo en la pintura en sí. Todo cuadro está, y es hecho no por el pintor sino por los que lo miran y le conceden sus favores.”²⁴⁵ El público que observa y consume el arte, es un basamento fundamental para su existir y la propia existencia del arte se basa en su publicación, esto es, en que sea consumido por un público, y por lo mismo comentado, analizado, entendido o no, pero sí es necesario que se entable la comunicación entre el artefacto y el que observa, “y esto me

²⁴⁴ Berger, 2009, p. 49.

²⁴⁵ Duchamp, 2010, p. 41.

lleva a decir que una obra está hecha complementariamente por aquellos que la miran o la leen y la hacen sobrevivir por sus aclamaciones o incluso por su condena.”²⁴⁶ La obra de arte puede vivir a partir de su aparición y existencia pública en un mundo de comentarios, análisis, reuniones de especialistas que la estudian, pero también puede quedar en el anonimato, aislada y/o abandonada, e incomprendida.

Ocurre que la capacidad de comprensión del arte por parte del observador y de los conocedores, siempre va a la zaga de la vanguardia y las nuevas propuestas creativas, y por ello muchas obras y artefactos son rechazados o impugnados por su sociedad del momento, pues no las entienden, no las comprenden, son inenarrables, no tienen un referente en el contexto social y artístico momento, ni se comunican con algún ismo o escuela en boga.

Esto no debe preocuparnos demasiado, no son pocas las obras que así, han vivido en el ostracismo por décadas y hasta por siglos, y en un futuro corto, medio o largo, son revaloradas, entendidas y vislumbradas como portentosos análisis de la realidad de ese momento. ¿Qué es lo que pasa entonces? que los artistas de algún modo van haciendo especies de premoniciones, y a través de sus obras, se adelantan a su época vislumbrando por medio de su imaginación y creatividad, lo que a futuro pueda ocurrir o pasar, y por eso las sociedades que se muestran atónitas ante lo inentendible de esas obras de ruptura, aún no están preparadas para entender tales fenómenos, así las cosas, el arte no deja de sorprender al más docto o documentado, y esto es así porque, “en resumidas cuentas, el acto creativo no lo realiza solamente el artista; el espectador pone la obra en contacto con el mundo exterior al descifrar e interpretar sus calificaciones internas, y de este modo añade su contribución al acto creativo. Esta contribución es todavía más evidente cuando la posteridad otorga su veredicto final y rehabilita a artistas olvidados.”²⁴⁷

La historiografía muestra muchos casos en que años después, y ya fallecido el creador, se redescubren y revaloran sus obras, y estas obtienen un valor sin precedentes tanto mercantil, como visual, estético y ético, lo cual es solo una muestra del poder de la creatividad artística y de la influencia del arte en el devenir de lo social.

Así, de algún modo el arte va “abriendo brecha”, esbozando nuevas rutas, proponiendo alternativas a una sociedad encerrada y asfixiada en los cánones que el mercado, la política

²⁴⁶ Duchamp, 2010, pp. 57-58.

²⁴⁷ Duchamp, 2010, pp. 66-67.

y el Derecho le imponen, y es ahí donde la interdisciplinariedad del artista como del científico social y del humanista, se han de conjugar para que con un alto espíritu de creatividad, se puedan proponer nuevos modelos de organización social y política.

Claro que este es un proceso lento y agobiante, pues implica una lucha dialéctica entre la conservación del estado de cosas que interesan a unos frente a la necesidad del cambio que demandan otros. Así las cosas, “la esencia de la obra de arte descansa en su historicidad, es decir, en su efecto a lo largo del diálogo con el público, mismo que entiende la relación de arte y sociedad en la dialéctica de pregunta y respuesta... A la experiencia comunicativa le precede, en el medio del arte, una liberación del espectador frente al mundo de los objetos a través de la imaginación.”²⁴⁸

El arte debe ser, o al menos procurar ser entendido, es decir, el arte no concluye nada, ni prescribe, ni juzga, ni prejuzga, su trabajo es plantear, hacer ver, señalar, convocar al análisis, conllevar a la reflexión, y esto lo pretende lograr e impulsar, provocando en el observador, la necesidad de hacer por sí mismo un ejercicio de aprehensión, así verbigracia “si un determinado conjunto de árboles, de montañas, de aguas y de casas, que llamamos paisaje, es bello, no lo es por sí mismo, sino por mí, por mi propia gracia, por la idea o el sentimiento que le asigno”²⁴⁹, y lo mismo se puede desprender de la observación de una obra no paisajística o figurativa, minimalista o abstracta, o de una obra conceptual, de *land art* o de *body art*.

El arte así, además de las propias, sean físicas, corporales o tan solo visualmente pasajeras, provoca más allá de sí mismo, otras imágenes que ocurren en la mente e imaginación del observador, las cuales no siempre ocurren cuando este se posiciona frente a una obra o artefacto, pueden aparecer horas, días, semanas o años después de haber visto o presenciado la obra de arte en cuestión, es decir el momento de la aprehensión del arte en muchas ocasiones es posterior a su observación primaria, “la producción de imágenes que es más propia del arte es aquella en la que el espectador tendrá siempre que *concretar* lo que ella presenta. Muchas cosas no son dichas, no son presentadas a la visión. El espectador produce como sentido lo que la obra no determina como imagen.”²⁵⁰ Así las cosas la dualidad del circuito de circulación comunicativa que el arte provoca es más complejo que

²⁴⁸ Jaus, 2002, pp. 76-77.

²⁴⁹ Boudelaire, 2009, p. 125.

²⁵⁰ Prada, 2012, p. 102.

cualquier simple mirada, pues involucra todo un bagaje cultural previo, sumándose la cantidad y calidad de información del propio artefacto, sumándose también el momento epocal, el contexto cultural y artístico de esa sociedad y un diálogo de momento invisible entre esa obra o artefacto y las otras obras que al momento se crean, se exponen, se analizan, se muestran en galerías y en museos, además de lo que se discute al respecto en los diversos foros de los conocedores.

Como puede notarse entonces el arte envuelve todo un proceso dialéctico de múltiple y gran complejidad en el cual se involucra todo el ser cognoscente y su realidad, así se puede decir que “experimentar una obra es, sobre todo, experimentar con nosotros mismos, con nuestra propia capacidad poética.”²⁵¹ Lo que significa que también el observador del arte y del artefacto brinda a la obra su propia impronta e imaginación, y con esto compone el círculo completo del proceso de comunicación entre el arte, el observador y su vida interna y social.

3.- Museos, arte y cultura

El caminar de una sociedad ocurre en el lento y aletargado transcurrir del tiempo, y en ese avance temporal, toda sociedad va dejando una determinada estela detectable e identificable. La historia de las sociedades así, se va construyendo por lo que a la sociedad le acontezca en el tiempo y en el espacio donde ocurre y se desarrolla.

Toda sociedad archiva sus acontecimientos, sus descubrimientos, sus quehaceres, sus haceres y sus sucesos.

Muestra de ello son las bibliotecas, los archivos y los museos. Todos estos espacios en donde se puede buscar la razón de ser y el devenir que ha llevado a cualquier sociedad al estadio en el que al día de hoy se encuentra.

Estos sitios, bibliotecas, archivos y museos son el espacio vital en el que todo aquel ávido por conocer y explicarse la realidad social, puede indagar y construir las respuestas y explicaciones de la misma. Así, los curiosos, estudiosos e investigadores, saben bien que en los acervos de cualquier institución que acumule antecedentes históricos se encuentra una rica fuente de información a partir de la cual, puede producirse conocimiento a partir de la

²⁵¹ Prada, 2012, p. 102.

construcción de razones, explicaciones, y argumentaciones fundadas y motivadas sobre la información almacenada en estos espacios de indagación.

Así, toda sociedad que se aprecie de ser una sociedad que se preocupa por conocerse y estudiarse debe poner en pie y a disposición de los interesados este tipo de almacenamientos de información.

Estas bibliotecas, archivos o museos, se organizan de muchos modos, siguiendo metodologías especiales según sea la información, documentos, objetos u obras que protejan y resguarden.

Para el caso que nos interesa, centraremos las siguientes reflexiones en la razón de ser de los museos, en sus modos de operar, y en los diversos tipos de museos instalados para el resguardo, conservación, restauración y exhibición del arte, esto es, de los artefactos artísticos.

Así las cosas, toda sociedad que se precie de cierto estatus cultural y artístico mínimo, debe procurarse poseer y establecer sus propios museos, en los cuales se exhiban muestras de su devenir y realidad política, jurídica y cultural, por medio del cual, puedan mostrar y mostrarse al público, al visitante lo que son, lo que han sido y lo que deduciblemente podrán ser.

Si alguien desea conocer a una cultura o a una sociedad, debe asistir a los museos de esa sociedad, y podrá empezar a tener las nociones mínimas sobre qué tipo de sociedad es, a que ha dedicado sus labores, cuáles son los sucesos históricos que ha vivido y que le han procurado sus situación actual, si en su devenir ha tenido la fuerza y la capacidad para construir y proponer formas, obras y artefactos artísticos que no solo la expliquen y la muestren, sino que además puedan ser referentes mundiales de una excelsitud cultural y artística, esto es que sus actuares y aconteceres culturales y artísticos puedan ser relevantes para el mundo dada su calidad, su innovación, su vanguardismo, y su irrupción y/o ruptura dentro del arte de una época y un momento cultural mundial.

De éste modo, toda sociedad se exhibe ante las demás y ante sí misma al mostrar que arte y que cultura ha producido, y si esta trasciende sus espacio geográfico y trasciende también su momento epocal, de ser así, su trascendencia en los dos rubros representa una aportación importante no solo para el desarrollo de su propia sociedad, sino de la humanidad misma, pues, sobre todo al día de hoy, en que los medios de comunicación han roto todas las

fronteras posibles, y la velocidad con que circula la información y las imágenes es tal, que nunca antes había ocurrido un intercambio de comunicación e información con esta vertiginosidad, así, las rupturas e innovaciones de unos llegan inmediatamente a los otros y estas trascienden a las otras sociedades provocando nuevas situaciones y por supuesto cambios en el devenir inmediato.

Pues bien, los museos son los espacios idóneos, y especialmente concebidos adaptados o contruidos para la protección, conservación, preservación, restauración y exhibición del arte, obras y artefactos artísticos y culturales que los individuos construyen, crean, inventan o descubren, es decir, es el sitio *ad hoc* para la aprehensión del arte.

Hay muchos tipos de museos según sean los objetos a los que se dedican, verbigracia se pueden documentar alrededor del mundo museos de: muebles, carruajes, joyas, armas, barcos, automóviles, medios de transporte en general, del teatro, del cine, de la fotografía, de escultura, de pintura, de la danza, de historia del arte, de arte contemporáneo, de la moda, del vestido, de las artesanías, de arte prehispánico, de arte primitivo, de la radio, de la ciencia y la tecnología, de historia natural, del mar, del espacio, de la física, de la química, de las ciencias sociales, de la guerra, del ejercito, de las culturas antiguas, de la arquitectura, del comercio, del arte rupestre, de la época precolombina, de la época colonial, del crimen, de la monarquía, del reloj, del globo terráqueo, de la economía, de los instrumentos de tortura, de los mapas, de las religiones, de las máscaras, del holocausto, de la antropología, y un larguísimo etcétera.

Cabría aquí la pregunta del por qué existen los museos, y mucha de la potencial respuesta es que, son el efecto correlativamente necesario para compilar, conservar y exhibir las creaciones, invenciones y descubrimientos que una sociedad va haciendo con el tiempo, aportaciones muchas, que de un modo dialéctico, van construyendo a esa sociedad y convirtiéndola en lo que a estos momentos es, esto es, los museos son por decirlo de algún modo la fotografía de lo que es una sociedad, y la sociedad misma con su potencial cultural y artístico se refleja como en un espejo, en sus museos.

Así, en los museos se exhibe la realidad social, lo que la sociedad es, lo que ha vivido, lo que le ha acontecido y lo que la ha llevado a las circunstancias de su propia existencia en el momento de vitalidad y actualidad.

Toda sociedad debe preocuparse por conservar sus antecedentes, por conocer su historia desde sus orígenes hasta la actualidad, pues esto representa para sí misma y para los demás la capacidad de mostrarse, de comprenderse y de estudiarse, así como ofrece la oportunidad de que a partir de su propia historia, puédanse tomar las decisiones futuras de un modo más prudente y con conocimiento de causa.

Así, los objetos que se muestran en los museos, están ahí por su trascendencia histórica cultural y artística, por lo que cada objeto que se encuentre dentro del patrimonio museístico está ahí no por casualidad o hecho fortuito, sino porque su propia trascendencia, lo hace objeto indispensable para el conocer y el conocimiento de los social.

En los museos así, se exhibe lo viejo, lo muerto, lo caduco y por ello no faltan opiniones pesimistas al respecto de la labor de los museos, comentado verbigracia que, “la palabra alemana museal (propio de museo) tiene connotaciones desagradables. Describe objetos con los que el observador ya no tiene una relación vital y que están en proceso de extinción. Deben su preservación más al respeto histórico que a las necesidades del presente. Museo y mausoleo son palabras conectadas por algo más que la asociación fonética. Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte.”²⁵²

He ahí la trascendencia de los grandes y más importantes museos del mundo como el Museo Louvre, el Centro Pompidou, el Museo de Orsay y el Museo de muelle Brandly de Francia, así como el Museo Británico, el Tate Modern, la National Gallery de Londres, el Museo Victoria y Alberto, la National Portrait Gallery, el Tate Britain, la Satchi Gallery, la Royal Academy, la Serpentine Gallery, el Tate Liverpool del Reino Unido, de igual manera están el Museo Metropolitano de Arte, la Galería Nacional de Arte, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el M. H. de Young Memorial Museum, el Instituto de Arte de Chicago, The Getty Center, la Galería Nacional de Retratos, el Museo de Bellas Artes de Houston, el Museo Salomon R. Guggenheim, el Smithsonian American Art Museum, el Museo de Arte del Condado de los Ángeles, el Museo de Bellas Artes de Boston, la Galería Freer, la Galería Arthur M. Sackler, el Museo de Arte Moderno de San Francisco, el Museo Hirshom y Jardín de Esculturas, el Museo de Arte de Seattle, y el High Museum of Arte en Estados Unidos de Norte América; además de El Museo del Prado, el Museo Nacional de Arte Reyna Sofía, el Museo Picasso de Barcelona, el Museo Guggenheim de Bilbao, el

²⁵²Foster, 2008. p. 75.

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo Thyssen-Bornemisza en España; sumándose además, el Museo del Hemitage, y el Kremlin de Moscú de Rusia; están además la Galería Belvedere, el Museo de Historia del Arte y el Museo Albertina de Viena Austria, sumándose también el Palacio de Dresde, el Neus Museum, el Museo de Pergamo y la Galería de los Antiguos Maestros de Alemania, se suman también, la Galleria degli Uffizi, el Palacio Real de Milán, la Galería de la Academia de Florencia, el Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, las Escuderías del Quirinal, el Museo de la Porcelana de Florencia, el Museo Egipcio de Turín, el museo Triennale y la Gelería Borguese en Italia; además el Museo Nacional de Corea, el Museo Nacional de Gyeongju, el Museo Nacional de Gongju, sumándose a la vez, el Centro Nacional de Arte de Tokio, el Museo Nacional de Tokio, el Museo Nacional de Arte Occidental y el Museo Nacional de Kioto en Japón; aúnanse a estos, el Centro Cultural Banco y el Museo de Arte de Sao Paulo de Brasil, el Museo Van Gogh, el Museo Hermitage de Amsterdam y el Rijksmuseum de Holanda, el Museo de la Acrópolis de Grecia; el Australian Center for the Moving image Melbourne, la Galería de Arte Moderno de Queensland y la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, la National Gallery y la Galería Nacional de Victoria Internacional en Australia, el Museo Berardo de Portugal, el Museo de Brujas de Bélgica, la Galería Nacional de Irlanda, el Museo de Israel, los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, el Museo de Arte de Estambul de Turquía, el Museo de Arte de Tel Aviv de Israel, el Museo Louisiana de Arte Moderno de Dinamarca, el Museo de Bellas Artes de Montreal en Canadá, el Museo de Bellas Artes de Budapest en Hungría, el Moderna Museet de Suecia, el Museo de Arte prehispánico del Distrito Federal México, entre muchos más museos que existen en el mundo y que es imposible enumerar.

Así las cosas, estos museos son sitios en los que además de exhibirse la poderosa aportación artística de sus coterráneos a la historia del arte propia y a la historia del arte universal, se exhiben colecciones y piezas de gran trascendencia de otras cultural, sociedades y regiones del mundo.

Y esto es así, por que en los museos no basta con mostrar la producción artística y cultural propia, sino que además, es importante mostrar a propios y a extraños lo que otras sociedades y culturas han aportado al desarrollo de la humanidad, además de que muchas de esas piezas o colecciones de arte de otras latitudes en los museos propios, provienen de botines de guerra, de actos de colonialismo, de obsequios, de arrebatos, de robos o de

donaciones que han ocurrido en el transcurrir de los tiempos, y, son estos acontecimientos, los que van generando la historia relevante de cada sociedad. Esto nos he de llevar a “una reflexión creativa y crítica sobre las dinámicas más arraigadas en el sistema museístico, que no dejará tampoco de cuestionar, en último término, cómo una institución nacida con el colonialismo perdura sin grandes cambios en la era postcolonial. De todo ello, que la investigación de los espacios de exposición como espacios ideológicos. Haya sido intensamente tematizada durante las tres últimas décadas a través de numerosas exposiciones monográficas sobre el concepto de museo.”²⁵³

Es cierto que, desde cierta perspectiva, los museos pueden ser entendidos como monumentos llenos de cosas obsoletas, pasadas de moda, que apuestan más al adoctrinamiento que al conocimiento, que sus patrimonios están bañados de la sangre de los vencidos, de los derrotados, de los explotados, y de los esclavizados, y en muchos casos esto es cierto, pero también es cierto que es importante que, mejor se compile y se exhiba esta parte terrible y violenta de la historia a que se deje en el olvido, se esconda, se dilapide, se destruya y después pueda ser negada fácilmente.

Es cierto que el derrotero de la humanidad, así como ha tenido sus momentos de triunfos y festejos positivos, también ha tenido sus altibajos, sus graves momentos de desventura, y sus momentos de total oscuridad y bochorno; y es que la humanidad ha cometido graves errores en sus desarrollos, y las diferentes sociedades han hecho uso de la violencia para dominar y doblegar a los otros, mientras que otras sociedades han tenido que sufrir bajo el yugo de esta violencia desbordada.

Sin embargo, es necesario, aunque sea duro, sea cruel y cruento, recordarlo y ponerlo incluso en aparadores y vitrinas, y así, señalarlo, exhibirlo, hacerlo presente, gritarlo, analizarlo, comentarlo, guardarlo en la memoria de las nuevas generaciones, para que sirva de lección y exista la conciencia y la concientización de que nunca más una humanidad pensante, reflexiva y valga la redundancia, humanista; vuelva a repetir estos atropello o a caer en la provocación y reproducción de estas calamidades que atacan y destruyen la ética y la dignidad de los individuos y de las sociedades y culturas posibles, así, éste tipo de testimonios es importante que existan en esos palacios de lo ocurrido llamados museos.

²⁵³ Prada, 2012, pp. 162-163.

Así es importante que estos museos, sean vitales e imprescindibles, y estén dispuestos a accionar con absoluta objetividad, más allá de lo que el *status quo* pueda señalar como lo políticamente correcto, además de que es importante que los acervos sean asequibles al público general, y sobre todo a los conocedores e investigadores que buscan con sus metodologías y planteamientos epistemológicos desentrañar la verdad y la realidad por medio de su ya sea microscópico, macroscópico y minucioso trabajo, haciéndolo público por medio de los medios masivos o en revistas especializadas, libros, conferencias, simposios, congresos, reuniones académicas y científicas en donde se reúnan avezados conocedores, a exponer sus avances y desarrollos de investigación, además de se pueda entre especialistas como entre el público en general, saber sobre los avances y desarrollos de investigación de otros conocedores, y se puedan así, contrastar ideas, enriquecer las propias, desechar argumentos, hipótesis o tesis sin futuro ni sustento, y sobre todo debatir sobre las ideas, reflexiones y puntos de vista.

Esto es de vital importancia, pues más allá de que con estos encuentros la ciencia y el conocimiento especializado se puedan desarrollar, también los no estrictamente especialistas pueden enterarse de esos avances con la lectura o la asistencia a esos encuentros, y así, se transmite paulatinamente la aculturación de la sociedad.

No es por ello casual, constatar felizmente como en los museos altamente profesionalizados se presenta siempre la visita de apabullantes concurrencias que desean ver sus colecciones, asistir a sus exhibiciones, escuchar a los especialistas que ofrecen visitadas guiadas a sus diferentes salas y en general embeberse de lo que ahí se compendia.

Los museos son una puerta de acceso al conocimiento, un modo de acercarse al entendimiento, una manera de comprenderse y entenderse a sí mismo tanto como a las culturas y sociedades, antiguas, modernas, contemporáneas y ahora posmodernas.

No olvidemos que mucha de la reflexión del individuo está encaminada a entenderse como tal, y ese entendimiento no se alcanza ni mínimamente con una revisión ensimismada, pues el sujeto si bien es él en cuanto tal, también lo es en cuanto sus circunstancias como bien lo señaló Ortega y Gasset; y las circunstancias, son cuanto le rodea histórica, contextual, geográfica y epocalmente.

Hoy día, dadas las posibilidades de la economía, y los diferentes y múltiples medios de transporte, las personas viajan con más facilidad que antes a otras ciudades, a otros países y

a otros continentes, y aparte de conocer los atractivos turísticos que se ofrecen en las diversas metrópolis, una de sus prioridades está en visitar los museos, e incluso hoy día existe un llamado turismo de museos, esto es, viajes y tours que tienen como prioridad la visita de los museos, y esto ocurre así, por la necesidad humana de conocer, de saber qué ha pasado en las diferentes sociedades, que es lo que las culturas han producido para beneficio de la posteridad, además, en los museos relevantes siempre existen tiendas del museo en donde se venden libros, revistas, catálogos, tarjetas postales, afiches, y demás enseres, en los que se imprimen sus colecciones de arte y el análisis de los especialistas, y la gente compra y consume estos materiales a granel, pues representan la gran oportunidad de llevarse impresa cierta parte de la historia, y de la memoria del acervo museístico, lo cual da la oportunidad de un siguiente análisis más sopesado, meditativo y tranquilo en el hogar o en los espacios de comodidad y divertimento que se prefieran.

Pareciera inocuo, pero que importante es tener presente todo esto en la vida actual, en donde existe una cierta sensación de inconsecuencia, de inmediatez, de prisa, de falta de importancia respecto a los sucesos, y de que todas las posibles rutas y explicaciones no tienen sustento, ni finalidad, ni futuro, y pueda caer así, fácilmente en una visión de alto pesimismo que conlleve al derrotismo intelectual.

De modo ordinario los museos poseen colecciones y salas permanentes, en las que se exhibe inamoviblemente lo que se considera el patrimonio fundamental, básico y más relevante que posee el propio museo, y este se selecciona como tal, en cuanto su importancia, vitalidad, riqueza, aportación cultural, capacidad de ruptura, vanguardismo y/o alto nivel de creatividad.

Las exposiciones permanentes representan lo que la política cultural de esa sociedad considera fundamental para mostrar a propios y extraños, y así el visitante fortuito o constante pueda tener una idea básica y/o general de lo que cultural y artísticamente posee, difunde y conoce esa sociedad, en estas exposiciones permanentes, el público lo que se lleva es una fotografía de la sociedad en donde está instalado el museo visitado.

Así, de algún modo puede parafrasearse que por sus museos, por su arte y su cultura, se conocen a las sociedades diversas.

A la par de esas exposiciones permanentes, los museos suelen presentar y mostrar exposiciones temporales, las cuales conjuntan colecciones itinerantes que por temporadas

permanecen en las salas; dichas exposiciones itinerantes son colecciones prestadas por otros museos respecto a la historia y cultura de determinada sociedad o son muestras de arte de alguna escuela, corriente o ismo artístico particular o son exhibiciones del arte de algún artista de gran trascendencia en el mundo del arte y la cultura.

De gran valía verbigracia lo son las exposiciones retrospectivas que se organizan de los artistas que han venido con su obra y su creatividad a provocar rupturas en las disciplinas y corrientes del arte.

Esas muestras itinerantes y temporales, acarrean grandes cantidades de visitantes y públicos avezados y ansiosos por apreciar algo más allá de lo que ordinariamente se puede observar en su cotidianidad, mucho del éxito de los museos más importantes del mundo se debe además de a sus colecciones permanentes a sus exposiciones temporales, las que causan una gran expectación entre los públicos asiduos y contingentes. Y esto se debe a la necesidad que poseen las personas por conocer, por ver, por observar la novedad, lo diferente, lo que puede hacerles cambiar y enriquecer el modo de ver, o en otras palabras lo que les pueda venir a nutrir el criterio y el intelecto.

De algún modo entonces, el arte se convierte en una especie de alimento intelectual del propio ser humano, ávido por conocer y conocerse.

Por supuesto que no todas las personas acceden a los museos, al arte y a la cultura; para muchos incluso esto es absolutamente desconocido, y si alguna referencia tienen de ello les parece absolutamente insubstancial, así es de entenderse que el acercamiento al arte y a los museos en general conlleva a una poderosa impronta de conciencia y de conocimiento mínimo, aquí la educación juega un papel fundamental, la educación y formación cultural que se inicia desde el hogar y su contexto, desde la actitud de los padres respecto a sus hijos, el arte y la cultura, y que continúa en el sistema educativo ordinario.

Así las cosas, es ahí, en las cimientos de la formación educativa de la infancia, en donde se arranca y se generan las potenciales diferenciaciones sociales, pues es evidente que el desarrollo cognitivo, aprensivo y sensible de un menor será diferente entre el que tiene acceso al arte y a la cultura, respecto a quien no lo tiene; pues la calidad y cualidad de las apreciaciones de unos y otros serán muy disímiles, y conforme esta cercanía o lejanía se vayan acentuando, el abismo entre unos y otros irá marcando las diferencias.

Dado esto, el conocimiento de, y la asistencia a los museos representan un claro termómetro y parámetro al momento de sopesar las vivencias, apreciaciones, modos de ver, sensibilidad, creatividad e imaginación de unos y otros, así, “la existencia de una relación tan brutal entre la instrucción y la frecuentación de los museos basta para demostrar que sólo la escuela puede crear o desarrollar (según el caso) la aspiración a la cultura, incluso la menos escolar.”²⁵⁴ Y por lo mismo, “la asistencia a los museos aumenta a medida que ascendemos de nivel económico y escolar, las posibilidades de ascenso y de éxito en la escuela crecen según la posición de clase que se ocupa y las precondiciones recibidas de la formación familiar”.²⁵⁵

Ahora bien, no hay que dejar de subrayar que es cierto que, los museos desde una óptica más crítica, de algún modo representan la manutención estética del *staus quo*, pues lo que ahí se muestra es lo que se pretende se homologue como conocimiento, parámetro social y propuesta de verdad y realidad, y no hay que olvidar que generalmente la versión de los vencedores es la que se apodera de la palestra de la palabra y de la exhibición, mientras que la versión de los vencidos no se escucha, se acalla, se silencia y se persigue, los museos son una institución nacida en “Europa para guardar el botín de las conquistas.”²⁵⁶ Sean estas conquistas de guerra, conquistas que han llevado al sometimiento, evangelización y esclavitud de los pueblos y a la destrucción de sus propias culturas, esto es, conquistas bélicas a base de violencia; o conquistas ideológicas, culturales y mercantiles, con otro tipo de violencia más soterrada pero igualmente subyugante y poderosa.

El caso es que, mucho de lo que llega a exhibirse en los museos, de algún modo, es algo obtenido como trofeo de una triunfante batalla, pues más allá de los museos históricos en los que se muestran los tesoros ajenos confiscados, en los museos de arte estrictamente hablando, las obras, objetos y artefactos que han ganado los aparadores o los muros del museo o la galería, también son los que han vencido en una batalla en el terreno de la estética y en el terreno del mercado, y están ahí en la medida en que muchas otras propuestas igual o más relevantes aún, muchas veces han sido marginadas y relegadas al olvido, se trata pues del triunfo de “la estética dominante. La primera gran investigación sobre el gusto de elite, la realizó Bourdieu con el público de museos, y fue ahí donde más

²⁵⁴ Bourdieu, 2010, p. 43.

²⁵⁵ Canclini, 2004, p. 57.

²⁵⁶ Canclini, 2002, p. 213.

exacerbo la autonomización del campo cultural. En los museos el goce del arte requiere desentenderse de la vida cotidiana. La disposición estética y la competencia artística exigidas por el arte moderno y contemporáneo suponen el conocimiento de los principios de división internos del campo artístico. Las obras se ordenan por tendencias según los rasgos estilísticos, sin importar las clasificaciones que rigen los objetos representados en el universo cotidiano: por ejemplo, la capacidad de distinguir entre tres cuadros que representan manzanas, uno impresionista, otro surrealista y otro hiperrealista, no depende del conocimiento ordinario de la fruta si no de la formación estética que permite captar los tres modos de tratamiento plástico, la organización sensible de los signos.

La estructura del museo y la disposición de las muestras corresponden a esta operación estetizante: el carácter intocable de los objetos, el silencio religioso que se impone a los visitantes, el ascetismo puritano del equipamiento, siempre escaso y poco confortable, el rechazo casi sistemático de toda didáctica, la solemnidad grandiosa de la declaración y del decoro contribuyen a hacer de esta institución un recurso diferencial de quienes ingresan en ella y comprenden sus mensajes.”²⁵⁷ Así entonces también la comprensión o no de los mensajes del arte, representan ya marcadas diferencias entre la cualidad de los potenciales espectadores, diferencias que no son cosa menor, sino que conllevan a vislumbrar que estas existen en cuando diferencias educativas, económicas, sociales, políticas y culturales, diferencias que en no pocas ocasiones son ya a ciertos niveles de diferenciación social a futuro insalvables, sobre todo, por lo complejo que es hoy en día acceder a los servicios educativos de calidad.

Por ello, “el interés por los objetos artísticos es resultados de la capacidad de relacionarnos con un conjunto de obras de las que forman parte por su significado estético. Así lo revela la mayor proporción de visitantes de clase alta y educación superior, pero también la forma en que se usa el museo: el tiempo destinado a la visita, la dedicación a cada obra, aumenta en aquellos que son capaces, por su nivel de instrucción de captar mayor variedad de significados. Quienes hacen uso más intenso del museo son los que ya poseen un largo entretenimiento sensible, información sobre las épocas, los estilos e incluso los periodos de cada artista que dan sentidos peculiares a las obras.”²⁵⁸

²⁵⁷ Cancilini, 2004, p. 74 .

²⁵⁸ Cancilini, 2004, p. 63.

Esto es bagaje cultural, aquel sentido de orientación y certeza, que se puede construir y lograr para obtener una buena y correcta apreciación del arte y la cultura, y este bagaje se construye, se hace, se conjunta con una formación documentada, rigurosa y metódica, armonizada a fin de “fijar un modo correcto y hermético de apreciar lo artístico, supuestamente desvinculado de la existencia material, el modo dominante de producir y consumir el arte organiza simbólicamente las diferencias entre las clases.”²⁵⁹ Sería deseable que todas las personas, independientemente de su situación de clase, pudieran tener acceso a la comprensión, aprehensión e interpretación del arte y la cultura, más desafortunadamente esto no es así, pues el sistema mercantil y capitalista hoy en boga realiza su trabajo de manera tajante y sin miramientos, rapando a los unos y concediendo grandes oportunidades a otros. Así, “no basta que los museos sean gratuitos y que las escuelas se propongan transmitir a cada nueva generación la cultura heredada. Solo accederán a ese capital artístico o científico quienes cuenten con los medios, económicos y simbólicos, para hacerlo suyo. Comprender un texto de filosofía y gozar una sinfonía de Beethoven o un cuadro de Bacón requiere poseer los códigos el entrenamiento intelectual y sensible, necesarios para descifrarlos. Los estudios sobre las escuelas y los museos demuestran que este entrenamiento aumenta a medida que crece el capital económico, el capital escolar y, especialmente en la apropiación del arte, la antigüedad de la familiarización con el capital artístico. Y todo esto sumado, crea la ilusión de que las desigualdades no se deben a lo que se tiene, sino a lo que se es.”²⁶⁰ Y cabría preguntarse a estas alturas, qué le queda a los desamparados del bagaje cultural idóneo para acceder al arte y la cultura en este mundo de consumismo desenfrenado, y en parte la respuesta se esboza así, “para explicar la atracción de la gran tienda, se dice que es la galería de arte del pobre.”²⁶¹

²⁵⁹ Canclini, 2004, p. 64.

²⁶⁰ Canclini, 2004, p. 65.

²⁶¹ Canclini, 2004, p. 65.

4.- Crítica de arte, historia y cultura

De algún modo, si conocer y estudiar historia del arte es estudiar y conocer la historia en lo general y en lo particular; también hacer y producir arte, es un ejercicio permanente del hacer crítico.

Si bien el arte manifiesta la experiencia y la visión del creador, también pone en tela de juicio, cuanto socialmente se da por establecido, “el arte, cuando lo es de calidad, intensifica nuestra experiencia de vida produciendo un sentido del mundo liberado momentáneamente de intereses espurios, de pautas de actuación y pensamiento prefijados, y por ello, la actividad artística es siempre, en último término, una forma de criticar lo que hay.”²⁶² Lo que existe, lo que se decide, lo que se tiene, se produce y cómo se reparte, lo que se instaura, lo que se legisla y el cómo se gobierna y un largo etcétera.

El arte, de algún modo sirve a la vez como un memorándum permanente, un despacho que ahí está, exhibido en los muros de los museos o en las páginas de los libros y catálogos artísticos, en las declaraciones y manifiestos de sus creadores, y por lo tanto una vez que existe es imposible acallarle, ni controlarle, esto es importante porque “es realmente curioso constatar lo frágil que es la memoria, incluso para las épocas importantes para la vida. Por otra parte es lo que explica la feliz fantasía de la historia.”²⁶³ Por eso el arte dedica mucho de su ser a subrayar lo que aún no se ha transformado, a gritar que aún se sigue explotando a ciertas minorías, a señalar que aún existe un neocolonialismo soterrado, a enumerar que ciertas injusticias permanecen, a señalar a los dictadores y violadores de los derechos más básicos, a denunciar que aún se sigue destruyendo el patrimonio natural, biológico y cultural, a protestar porque se ejerce la guerra sin cuartel contra los débiles a expensas de apoderarse de los recursos ajenos, y así, las consignas del arte se antojan enormes e imperturbables.

Por lo mismo, el acercamiento al arte, no es un juego de niños, ni una trata de ingenuos, ni una ludoteca para la diversión espontánea de criterios infantiloides. No, el arte exige mucha seriedad y responsabilidad en su aprehensión, y quien no acude a su llamado con esta

²⁶² Prada, 2012, p. 116.

²⁶³ Duchamp, 2010, p. 40.

posición, puede perderse fácilmente en apreciar vacuidades y creer y crecer en la confusión de que es lo mismo lo oscuro que lo profundo.

Para comprender el arte se requiere de un conocimiento previo profundo y complejo, y en ello hay que formarse con seriedad y rigor si se desea realmente lograr alguna conjetura primigenia.

Los conocedores y especialistas de arte, los llamados críticos de arte, tienen ante sí una labor titánica, en cuanto no solo tienen que conocer sesudamente los momentos cumbres del devenir artístico y sus ismos, sino que además deben de tener la capacidad para relacionar éste devenir con su contexto cultural y social epocal, así como con la realidad del momento histórico presente y pasado, además de poseer parámetros estéticos y filosóficos muy claros, además deben ser doctos en las rutas psicológicas, psíquicas y psiquiátricas de la mente del creador que por su propia naturaleza y teleología suelen ser bastante complejas, y por si esto fuera poco, han de poseer la mínima soltura literaria y lingüística para comunicarse y hacerse entender con el vulgo, y con los otros especialistas, en este sentido, “la critica debe servir para proveer a la obra de posibles sentidos.”²⁶⁴ Así las cosas, “la labor de todo critico se basa en discriminar, diferencias, distinguir, segregar y separar.”²⁶⁵

¿Cuáles sentidos? Todos los necesarios para poder hacer asequible el arte a las mayores masas.

Por ello, se ha reprochado en muchas ocasiones, que estos especialistas se llenan de canonjías y privilegios para erigirse en los jurados posibles para determinar, lo que es la estética o lo que es estético, frente a lo que no posee esos atributos, labor que acarrea por supuesto nuevas diatribas. “Las academias (y en el siglo XX, los salones) o el cuerpo de curadores de museos, se erigen en las instancias de legitimación que pretenden el monopolio de la consagración de los productores contemporáneos.”²⁶⁶ Y así, “la universalidad de los estetas es producto del privilegio; tienen el monopolio de lo universal.”²⁶⁷ Y bueno, este tipo de monopolios desgraciadamente siempre existen y existirán, así como otros tienen el monopolio de la ciencia, de la economía, de la política.

²⁶⁴ Prada, 2012, p. 10.

²⁶⁵ Aguirre, 2014, p. 15.

²⁶⁶ Bourdieu, 2010, p. 106.

²⁶⁷ Bourdieu, 2010, p. 251.

Y lo que más se desearía en términos del conocimiento, es que éste fuese expandido de modo más democrático, pero el modelo mundial plantea así las expectativas, en donde algunos acceden a las formaciones máximas mientras otros están totalmente desarticulados y desencajados del engranaje y la maquinaria social. Lo importante para estas reflexiones en éste momento, es que el ejercicio interpretativo del arte se haga con la mayor profundidad, y se expanda para el conocimiento del resto de mundanos que no poseen las herramientas teóricas y epistemológicas para alcanzar esas elucubraciones, así al menos, se hace un esfuerzo por digerir mejor el arte y ponerlo al alcance de los iniciados, esto debe ser así, pues “la crítica y la historia del arte son un esfuerzo continuado por ir más allá del breve tiempo que concede la vida biológica.”²⁶⁸

Además, el arte, siempre abre ventanas para su interpretación más allá de las doctas y experimentadas por los conocedores, y al ser el arte un producto de la reflexión humana y de la capacidad manualmente corpórea, siempre tiene una conexión directa con todo individuo por rudimentario de criterio que éste pueda ser, por lo que, tampoco podemos limitarnos única y exclusivamente a lo que el crítico pueda, quiera o no decir o exponer, sino que en este terreno es válido opinar y experimentar todos la experiencia que obsequia el arte en cuanto sí. Por ello “no se puede decir que la obra de un artista determinado sea reducible a la verdad independiente. Al igual que su vida, o la tuya o la mía, su obra constituye una verdad, su propia verdad válida o inútil. Las explicaciones, los análisis, las interpretaciones no son sino encuadres o lentes que ayudan al espectador a enfocar su atención más nítidamente sobre la obra. La única justificación de la crítica es que permite ver con mayor claridad.”²⁶⁹ Así que es importante echar mano de la crítica para poder tener una visión más amplia y documentada en el momento de enfrentarnos con el acontecer artístico, pues la vida enriquecida con el arte, es una vida que vale la pena vivir y disfrutar. “Ninguna crítica que se precie es ingenua, y mucho menos se observa a sí misma como ingenua. La ironía, el sarcasmo, la sátira o la exageración son figuras retóricas al servicio de una intensión autoconsciente, aún siendo dinamitera y escrutadora. La crítica es cualquier cosa excepto una práctica naif, como tampoco lo son sus practicantes. Toda crítica significa (en su presencia y también en su ausencia); toda crítica ejerce y se auto-

²⁶⁸ Bauman, 2007, p. 19.

²⁶⁹ Berger, 2008, p. 132.

justifica desde el mismo instante inicial de su enunciabilidad. El crítico puede equivocarse, errar, pero pedir disculpas desde el instante en que hace uso de la palabra públicamente no entra en sus competencias morales. Para evitar esa vulnerabilidad, el crítico debe cuidadosamente escrutar el panorama haciendo de la elección un comportamiento estratégico. Subjetivar lo indecible de toda elección es entonces un proceso a realizar. Incluso los apologetas de una crítica *dura* a la vieja usanza pasan por alto este factor determinante de la elección; el crítico obtiene un retrato de sí a partir de aquello sobre lo que escribe pero también sobre todo aquello que pudiendo escribir no lo hace. El crítico adquiere una doble posición, pues el lugar desde el que escribe le mantiene bajo una protección relativamente autónoma mientras que con cada toma de palabra se desnuda y se revela un poco más de sí mismo.”²⁷⁰

Sin embargo más allá del papel del propio crítico, en cuanto a sujeto reflexivo y analítico, es necesario señalar que “toda crítica debe ser, en última instancia, una crítica de la sociedad.”²⁷¹

II. Arte, cultura y sociedad

1.- La influencia recíproca y la mutua construcción

En una revisión general se puede sostener que el arte, la cultura y la sociedad son entes autónomos, pero a la vez recíprocamente se sustentan, construyen y justifican unos a otros. Esto es, toda acción y producción artística, produce desarrollos culturales y ambas se encuentran incluidas dentro de un sistema social determinado que puede ser considerado en lo local y en lo global.

De algún modo entonces, la imaginación y la propia creatividad al ejecutarse y manifestarse en obras de arte o en artefactos artísticos, potencialmente se reproduce en un desarrollo cultural que venga a repercutir en la realidad social, esto es, “todas las culturas se apropian del mundo real y posible o intentan hacerlo suyo.”²⁷²

²⁷⁰ Aguirre, 2014, p. 24.

²⁷¹ Aguirre, 2014, p. 111.

²⁷² Berger, 2014, p. 201.

Así, todo objeto artístico produce cultura, pero no todo lo culturalmente relevante es básicamente un objeto artístico, es decir, la cultura tiene más en su contenido, que solamente arte, más el arte en el sentido más estricto, siempre será eminentemente un efecto cultural de primer orden.

Es importante subrayar que no puede existir sociedad alguna, sin su propia cultura y sin su propio bagaje y contenido de orden artístico, pues estos son sus principales perfiles en cuanto una sociedad pretenda presentarse como tal.

Respecto a qué es la cultura se han señalado las siguientes “características de la cultura: Esta estrechamente unida a una sociedad dada, histórica y geográficamente situada. No puede vivir ni transmitirse independientemente de la sociedad que la nutre. No existe ninguna sociedad que no posea su propia cultura. Toda cultura esta socializada. En relación con la mundialización de los mercados, las culturas parecen localizadas”.²⁷³ Es claro a partir de estas opiniones que, existe un vínculo muy poderoso y claro entre cultura e identidad, mismo que también se construye y funda a partir de la potencialidad artística de toda cultura social posible, “la lengua y la cultura están en el corazón mismo de fenómenos de identidad. Identidad conjunto de repertorios de acción, de lengua y de cultura que le permite a una persona reconocer que pertenecen a un cierto grupo social e identificarse con él. En el marco de la mundialización de la cultura, el mismo individuo puede asumir identificaciones múltiples que movilizan diferentes elementos de lengua, de cultura y de religión en función del contexto. Por supuesto, esto en ningún caso quiere decir que un wolof o un francés puedan perder en un instante sus idiomas, sus hábitos alimentarios, sus repertorios de acción, en suma, su cultura, para confundirse perfectamente en otra entidad sociocultural a merced de las relaciones de fuerza. Solo pensarlo sería absurdo. En efecto, la tracción, a través de la cual se transmite la cultura, nos impregna, tanto el cuerpo como el alma, desde la infancia y de manera indeleble”.²⁷⁴ La cultura es todo esto y más. Se trata de un fenómeno complejo multicausal que a la vez provoca muchas otras más vinculaciones de relación entre individuos, contextos, momentos epocales, historias particulares y colectivas, convergencias y divergencias, modos de ser, modos de organizarse política y jurídicamente, formas de interpretar y de entender, cosmovisiones compartidas y divergentes, tradiciones políticas, estructuras sociales, formas de comportamiento, aportaciones cognoscitivas, y por supuesto contenidos artísticos de muy diversas disciplinas y raigambres, así como una larga

²⁷³ Warnier, 2002, p. 13.

²⁷⁴ Warnier, 2002, p. 15.

tradición histórica que pueda darle la fusión y concreción como cultura identificada e identificable que pueda llegar a ser; así, la cultura, “es un capital de hábitos incorporados que estructura las actividades de quienes la poseen”.²⁷⁵ Es decir, la cultura pertenece a un colectivo y no a individuos particularizados, es un fenómeno de masas y no de individualidades, se puede entender y estudiar en tanto incorpore e incluya a los más.

Es un fenómeno de complejidades mayúsculas que no es controlable por unos cuantos, sino tan solo es comprensible en tanto empape la vida y la complejidad de un conglomerado determinado, es el todo, el fenómeno mayúsculo y mínimo de lo social, “la cultura es una totalidad compleja hecha de normas, de hábitos, de repertorios de acción y de representación adquirida por el hombre en su condición de miembro de una sociedad. Las culturas están constituidas por prácticas y creencias religiosas, educativas, alimenticias, artísticas, lúdicas, también tienen que ver con las reglas de organización del parentesco, de la familia y de las agrupaciones políticas... Las culturas siempre estuvieron en contacto y en relación de intercambio entre sí.”²⁷⁶

De algún modo, todas las culturas mantienen una conexión entre sí mismas, y nunca están aisladas unas de otras, además de que la influencia cultural es una constante por la necesidad de intercambios de productos y conocimientos.

Las culturas se construyen con el devenir del tiempo, y sus formas y posibilidades se complejizan conforme dialécticamente pasa el tiempo; y de una época a otra, se sucedan enormes cúmulos de conocimientos y experiencias que sumándose a las ideas novedosas y a los nuevos conocimientos producidos por el arte, la ciencia o la tecnología actuales, logran constructos culturales más integrales y complejos para afrontar con éxito las necesidades de una sociedad cuantitativamente mayor y a la par más demandante por una mejor forma de vida, esto es más demandante cualitativamente.

En éste sentido, la cultura no es un ente estático, sino que por el contrario, se encuentra siempre en transformación constante, en evolución permanente, y éste devenir, esta en respuesta de los retos que la realidad le opone a la sociedad que busca su mejor y más cálida sobrevivencia, en las situaciones de crisis y vulnerabilidad que amenazan la permanencia de los individuos y sus constructos sociales.

²⁷⁵ Warnier, 2002, p. 17.

²⁷⁶ Warnier, 2002, pp. 19-20.

La cultura así, es un constructo en permanente conformación, siempre está en desarrollo, cambiando, superando sus límites posibles, los cuales, de existir, estarían en referencia a la algidez intelectual y creativa de sus individuos que la conforman, de este modo la cultura nunca llega a su etapa final, ni definitiva, pues esta no existe por el momento, y se debate siempre en la lucha permanente por mejorar la situación vivencial de los seres humanos que la componen y la complejizan, así, permanentemente tiene que enfrentar día a día el reto de lograr la sobrevivencia de su propia existencia en un núcleo social determinado.

Se podría sostener entonces que, la cultura es lo que sus individuos construyan en base a su experiencia y conocimiento, y que son estos los que crean y modulan su propia cultura.

Así, cada sociedad va dialécticamente y en un aliento temporal amplio construyendo sus parámetros culturales, sus modos y modelos de apreciación de la realidad, su cosmovisión o modo de ser, de entender y de manifestarse frente al universo, la vida y la realidad física de un espacio geográfico determinado, dentro de una situación geológica particular que tiene una relación directa con los climas, la flora, la fauna, los ciclos hídricos y demás fenómenos naturales que de algún modo son una determinante fundamental respecto a lo que culturalmente se pueda lograr, proponer o construir.

La cultura engloba todo el cúmulo de características de una sociedad, esto es, todo aquel bagaje de realidades, objetos, ciencia, artefactos, ideas, Derecho, política, usos, costumbres y demás productos de la mente y la creatividad humana, que reacciona ante un contexto natural y social y paulatinamente va conformando y construyendo un discurso social y una realidad social tales que son los que concretamente caracterizan a la cultura social en particular.

Así cada conglomerado social, cada sociedad, inicialmente construye su propio entramado cultural a base de discursos propios que parten de sus experiencias y sus contextos.

El arte es un elemento fundamental de la cultura, sino es que el elemento más relevante de la cultura, pues es lo que permanece, lo que las distingue, lo que las explica, el que narra que ocurrió, como ocurrió y porque ocurrió.

No perdamos de vista que lo que primordialmente se muestra en los museos es el arte de las viejas culturas, y a partir de este se les estudia, se les conoce, se les comprende, interpreta y se pueden entablar conjeturas respecto a su propio devenir, así el arte, juega un papel preponderante al momento de tratar de conocer una cultura y por lo mismo a una sociedad.

Es importante resaltar, verbigracia, la importancia que tienen los asentamientos o ciudades antiguas que en algunos sitios del mundo existen, ahora protegidos como ciudades patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO²⁷⁷, sitios en donde se ha comprobado que existieron asentamientos antiguos que son la cimiento del desarrollo cultural de la actualidad, estos sitios patrimoniales son propiamente museos vivos y abiertos a ras de cielo, y los conocedores obtienen información importante de su época, de su modo de ser y de su cultura, con el hecho de estudiar sus formas y modelos de construcción, la orientación de los edificios, la ornamentación de los mismos, las diferentes propuestas arquitectónicas, los tipos de acabados, fachadas, callejuelas, andadores, el pulido de los materiales, las argamasas utilizadas para unir las partes del todo, en fin.

El desarrollo cultural de toda sociedad además de heredar cimientos arcaicos y antiguos, a su paso va dejando una gran estela de vestigios que son manifiestas muestras de su cultura, estos elementos patrimoniales de la cultura de la humanidad, se protegen como vestigios y como testimonios de lo que existió o existe aún; y dentro del patrimonio cultural se sostienen como unas de sus más importantes representaciones, todas las actividades artísticas, de las épocas pasadas como las que sobreviven en la actualidad, así como las que al momento se están produciendo y emergiendo.

Así, este bagaje posible incluye disciplinas y actividades artísticas de lo más disimiles, que van desde la danza, el teatro, la música, su ejecución y su composición, la literatura, la dramaturgia, las artes visuales, las artes constructivas o arquitectónicas, la cerámica, la escultura, la vestimenta, a la par de la gastronomía, la agricultura, el desarrollo culinario, las festividades tradicionales, por supuesto el Derecho y sus formas de organización, y un largo etcétera. La suma de todos estos elementos culturales, muestra abiertamente y conforma el nivel cultural de una sociedad.

Así las cosas, se puede presumir que, una cultura y una sociedad se pueden conocer por medio del arte que ha producido y que produce, y de algún modo éste arte, será su principal característica, y la que lleve a una sociedad a ser singular, única e irrepetible.

Lo relevante es pues, que el más mínimo y rudimentario vestigio del trabajo, la reflexión, la imaginación y la creatividad humana, se convierte y es una gran fuente de información para conocer qué es lo que ocurrió en una época, en un momento histórico y/o que es lo que ocurre y

²⁷⁷ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-

sucede cultural y socialmente en la contemporaneidad, ahora bien, si los vestigios aportan gran cantidad de información cultural, no se diga lo que se puede aprender, deducir y desarrollar a partir de las grandes obras de arte que toda gran cultura delega, hereda y aporta al desarrollo cultural de futuro.

Obras de arte que, incluso traspasando hasta las más gruesas y vigiladas fronteras, llegan a ser consideradas de la humanidad en toda la extensión de la palabra, pues su alta creatividad, innovación, ruptura o transgresión viene a provocar un crac de orden cultural del cual toda las culturas pueden aprender y valorar sus aportaciones, son un parte aguas que marca a partir de su existencia la posibilidad de nuevos y de otros desarrollos más poderosos y potentes, ejemplos de esos son una constante en el devenir de la humanidad, y uno de los más grandes portentos de ello lo representan las construcciones e inventos del gran maestro italiano Leonardo da Vinci, quien invento maquinas muy adelantadas a su época: el avión, el automóvil, el submarino, el traje de buceo, realizó investigaciones botánicas y biológicas; desarrollo conocimientos del cuerpo humano y el funcionamiento de sus órganos, inusitadas en su momento y, por si esto fuera poco, creo obras de arte que hoy representan las cumbres de la creatividad contemporánea: la Gioconda, La Última Cena, entre muchas otras.

Muchísimas son las obras y los creadores que se pudieran enlistar entre los grandes aportadores a la cultura de la humanidad, y sus obras y personalidades son catalogadas y estudiadas por la historiografía mundial, la cual dedica sus esfuerzos en documentar las grandes creaciones de la humanidad, las que no solo son una aportación a las artes, sino a la cultura en general y al propio desarrollo de la humanidad.

Las culturas entonces, se desarrollan de modo particular, más no funcionan de modo aislado unas respecto a otras, sino que por el contrario, estas siempre están de algún modo en comunicación constante y permanente, y el intercambio entre unas y otras, logra entre las mismas un enriquecimiento mutuo y necesario, pues las sociedades no pueden permanecer aisladas ni pretender su autosuficiencia sin el apoyo y respaldo de otras sociedades, algo así como lo que pasa al interior de cada sociedad, en donde los individuos no pueden vivir aislados, y es más, se encuentran en permanente comunicación e intercambio, brindándose apoyo unos a otros e intercambiando sus productos y servicios como base de la manutención del sistema social, pues nadie es absolutamente autosuficiente en el sistema social, sino que unos dependen de otros, y es el mismo caso entre sociedades y culturas.

Así las cosas, las culturas han intercambiado durante muchos años, décadas y siglos, sus desarrollos, sus aportaciones artísticas y sus productos propios, de tal modo que lo que se puede constatar al día de hoy es que se ha dado paulatinamente una especie de mezcla cultural que las viene a enriquecer a unas de otras, sumándose además los efectos de la intromisión, producto de las guerras, las políticas colonizadoras, los sometimientos de unas sociedades por otras y todo ese cúmulo de acontecimientos que provocan una mezcla cultural en algunos casos voluntaria y en otros por medio de la irrupción de la fuerza y la violencia.

El caso es que al día de hoy, es imposible y tampoco es deseable hablar de culturas propias, únicas o puras, si no que todas se han influido de un modo u otro, y las unas a las otras se ceden desarrollos propios y al mismo tiempo asimilan los desarrollos y aportaciones de otras; y ésta es la marcha ordinaria de la humanidad hoy en día.

Hay muchos tipos de amenazas que se blanden hoy sobre las culturas, y que les provocan irrupciones a veces no deseadas que vienen soterradamente a carcomer sus formas de ser, tales como la preponderancia de la sociedad internacional y global sobre la nacional y local, los avanzados sistemas de comunicación, la delincuencia y el crimen organizado, el tráfico de armas y de personas, la migración internacional, la guerra, el terrorismo y las amenazas del terrorismo, el libre mercado, los monopolios, los riesgos sanitarios, las amenazas reales a la vida natural y al equilibrio ecológico, la industrialización masificada, el poderío económico en pocas manos, el control centralizado de la política internacional, el tráfico internacional de estupefacientes, el nuevo imperialismo y el neocolonialismo disfrazado, y un largo etcétera.

Todas estas amenazas y muchas más por el estilo, representan claros riesgos claros que penden sobre las culturas varias y que las obligan a cambiar, a adaptarse, a someterse a las nuevas ordenanzas y necesidades del todo.

Así las cosas, toda sociedad y toda cultura, se organiza, se informa y se forma para lograr su consecución, su permanencia y sobrevivir a los avatares de la contemporaneidad, que no son pocos, ni fáciles, ni accesibles; sobre todo en estos momentos de un inusitado y gran desarrollo mundial y de una gran comunicación mundial, nunca antes vistos, en donde la producción en serie, el monopolio de la fabricación, la competencia desleal de los mercados, la desigualdad económica entre sociedades, la amenaza desproporcionada del potencial armamentístico, la dictadura en la política y en el derecho internacional, entre muchas más esferas del poder real,

están presentes en todos los rincones del planeta, y la batuta de éste poderío, es maniobrada por muy pocas manos.

Construyéndose por lo mismo, un esquema de competencia desigual entre sociedades y culturas que, condena a unas a su silenciosa desaparición o absorción, y conlleva a la supremacía de otras rotundamente poderosas, y por lo mismo preponderantes, y listas para absorber y abducir a las diferentes y menores, imponiéndoles por lo mismo y soterradamente, sus propias consideraciones como las que han de reinar en éste mundo de competencias desleales y desiguales, abismales y abismándose cada vez más.

Estos *grosso modo* son los retos que han de enfrentar las culturas en el siglo XXI, apuestas que no son menores en el contexto de la realidad inmediata y cruda, pues en la gran mayoría de las ocasiones no es dable ni siquiera, el intento por competir ante la real hegemonía de unas empoderadas propuestas, sobre otras que luchan por sobrevivir a sus propias dificultades, dificultades que en no pocas ocasiones han sido patrocinadas y sembradas por quienes les han explotado siglos atrás; verbigracia, “la producción industrial compite con los productos de las culturas locales. Casetes y transmisores contra el balafón, la flauta andina, el xilófono el gamelan; mesa y silla contra taparrabos o pareo; hipermercado contra intercambio aldeano; doctor contra chaman. No es más que una cultura de la tradición entre otras, pero la industria la dota de un poder de difusión planetaria”.²⁷⁸ Además de que, los adelantos técnicos y científicos dotan a sus poseedores de otras formas de entender, comprender y aprehender, y los mismos adelantos, suelen hacer más fácil la vida en general, así como proporcionar mayor confort y comodidad a sus poseedores.

Esto sumado además, a que el ejemplo de la última cita se vislumbra ya a estas alturas un tanto anticuado, sobre todo cuando hoy se habla ya, de ultra tecnología para por ejemplo, archivar música y todo tipo de documentos o elementos electrónicos y reproducirlos, enviarlos o intercambiarlos.

Y no se diga respecto a todos los desarrollos que ha traído el crecimiento del área de lo computacional y el uso del internet, que es una herramienta irremplazable hoy día y hasta los niños ya saben ocupar un ordenador individual, sumándose como complemento de esta complejidad el poder satelital y los desarrollos de la ciencia médica y social en general; todo

²⁷⁸ Warnier, 2002, p. 23.

esto, da un nuevo cariz al fenómeno vivencial de la contemporaneidad, cariz impensable tan solo unas décadas atrás.

La tendencia reinante dada esta inercia, pareciera ser la de la pavimentación de las diferencias, alcanzándose poco a poco una homogeneidad basada en el hecho de compartir comodidad, confort y medios diversos que vengán a erradicar y a hacer desaparecer las diferencias culturales a favor de una cierta homogeneización.

Desde hace varias décadas se vive esto como una constante en crecimiento, y “entre nuestros contemporáneos, son numerosos quienes tienen la sensación de que la modernización progresivamente hará converger las culturas de todo el mundo hacia un modelo único. La diversidad de tornasolada *raza* puede llegar a unirse, por medio del mestizaje, en un gris apagado. En la década de 1960, los sociólogos habían racionalizado este sentimiento en la forma de una *teoría de la convergencia* de las civilizaciones por efecto de una ineludible modernización, la modernización es el proceso de cambio hacia el tipo de sistemas que se desarrollaron en la Europa occidental y en América del Norte desde el siglo XVII hasta el siglo XIX y luego se expandieron por otros países, treinta años después la modernización no produjo la convergencia esperada. Es más se ha llegado a aceptar el hecho de que la humanidad esta constituidamente destinada a producir estratificaciones sociales, grupos que quieren conservar sus particularidades, distinción cultural, modos de vida y de consumo muy diversos; en suma, que es una poderosa máquina de producir diferencia cultural.”²⁷⁹ Verbigracia, al día de hoy, al discurso de la globalización se opone el discurso de la glocalización, y muchas minorías culturales han alzado la voz para decir: aquí estamos, y no aceptamos la imposición de los otros sobre nosotros, tenemos también lo nuestro y no es menos valioso que lo que se expande por las vías del nuevo imperialismo.

Un nuevo modelo y un nuevo sistema de vida es posible, uno más incluyente, más tolerante, más respetuoso de la diferencia es el que se necesita.

Y así se inicia con una polémica de orden cultural entre las ansias por homogeneizar y las luchas por diferenciar. Lo cierto es que en la vida contemporánea, “con el correr del tiempo, occidente se asegura una hegemonía mundial que persiste hasta hoy.”²⁸⁰ Y al parecer no hay opción real frente a la política liberal en expansión, la cual ya ha mutado de defender las libertades de los

²⁷⁹ Warnier, 2002, p. 27.

²⁸⁰ Warnier, 2002, p. 33.

individuos a una más descarnada de corte neoliberal, en donde lo que se defiende es la libertad del mercado, así, “la globalización de los mercados implica la competencia, en el plano mundial, de todas las empresas que producen bienes culturales: discos, filmes, programas de televisión, periódicos, libros soportes y equipos de todo tipo, pero también alimentación, comidas rápidas, cuidados de la salud, turismo, educación. Esta globalización es la que suscita los debates que nos ocupan: ¿Cómo reaccionan las culturas singulares, las culturas de tradición, de lo local, ante esta marejada? La mundialización ¿no es acaso sinónimo de norte americanización generalizada del planeta?”²⁸¹

Estos desarrollos que silenciosamente van mermando las diferencias e imponiendo el control sobre todos los desarrollos particulares posibles, son a la vez causantes de múltiples desigualdades, y las ya existentes son subrayadas, multiplicadas, y elevadas a la máxima potencia por el mismo efecto.

Y se llega con esto, a extremos que muestran ya una clara decadencia, como es el caso de que al día de hoy existen sociedades en donde la opulencia es tal que se tiran diariamente toneladas de comida que no fueron consumidas en los hoteles y restaurantes ordinarios, mientras en otras sociedades del orbe al mismo tiempo hay familias enteras y niños que mueren de hambre y sociedades aniquiladas por la hambruna; así las cosas, se testifica una decadencia muy singular en donde unos viven en la abundancia total, llenos de enfermedades por la ingesta indiscriminada de comida chatarra, mientras otros sufren por no poder llevarse un pan a la boca o por no tener ni siquiera agua para saciar la elemental sed, así las cosas, hoy, “mil millones de seres humanos viven por debajo del umbral de la pobreza. Este umbral señala dos cosas: a) que esos mil millones sufren de desnutrición y de hambre crónica y b) que la pobreza los excluye de la comunicación y de las redes sociales. El indicador desarrollo humano (IDH) permite medir la participación en los flujos culturales mundializados. Es un índice combinado que publica el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo desde 1990, este índice oscila entre 0 y 1 y combina el PBI per capita, el índice de la alfabetización de los adultos, el índice bruto de escolarización tomando en cuenta todos los niveles de la población y la esperanza de vida en el momento del nacimiento. Esta última dimensión del indicador del desarrollo humano es un buen reflejo del grado de penetración de la biomedicina en un determinado país. Los índices relativos

²⁸¹ Warnier, 2002, p. 48.

a la escolarización permiten medir las posibilidades que tienen los habitantes de un país de tener acceso a los medios y a los soportes escritos.”²⁸²

Así, ante éste escenario de desigualdad sin igual, es muy difícil propagar la democracia y la participación, así como una competencia objetiva en el mundo, las desigualdades han llegado a tal grado, que en algunos casos han cancelado la viabilidad de ciertos grupos sociales, y están propiamente condenados a la inanición, por lo que, “lo que está en juego en la hegemonía cultural y el dominio de los países para producir su propia cultura es la capacidad de los países para producir su propia cultura y para hacerla perdurar ante las agresiones exteriores y ante la invasión selectiva de las mercancías culturales.”²⁸³ El caso es que los países culturalmente hegemónicos no tienen nada que perder pero si mucho que ganar, no tienen nada que perder porque una cultura genuina, generada en la experiencia propia y en la tradicional forma de ser no la tienen, son solo hijos de la tecnología, su desarrollo se basa en el poderío económico, monetario y bélico, pero no en sus creaciones, obras artísticas o aportaciones a la filosofía o al humanismo, por ello, poco les importa y les interesa arrasar con las culturas ajenas que se revuelcan en la inanición y en el patíbulo de su desaparición.

Y para seguir avasallando se instauran políticas y normatividades que permiten irrumpir y carcomer cada vez más la diferencia, verbigracia, “las políticas educativas contemporáneas son poderosos vectores de la cultura occidental. La ciencia tiene una doble faz: es un conocimiento de valor universal y es un productor cultural de occidente. La universidad de la ciencia es un caballo de Troya que permite a la cultura occidental forzar la entrada a las sociedades de la tradición. Las lenguas científicas son, de hecho, las lenguas europeas y, en primer lugar, el inglés.”²⁸⁴

El abuso en el uso de la cultura acarrea funestos resultados, en donde siempre unos acaban imponiéndose a los otros y por lo mismo forzándolos a jugar un papel de sumisión contra el poderoso, tristemente este es el modelo de organización política y económica que ofrece el capitalismo desenfrenado, que en estos días sigue expandiéndose en el planeta, ofreciendo guerra al que no se quiere alienar por las buenas vías, así, “el imperialismo *civilizado* se convierte en el

²⁸² Warnier, 2002, p. 67.

²⁸³ Warnier, 2002, p. 69.

²⁸⁴ Warnier, 2002, pp. 76-77.

pretexto de la violencia mas desenfrenada.”²⁸⁵ Lo que lo convierte a la vez en una especie de fundamentalismo iluminado, pero fundamentalismo finalmente.

El autodenominado primer mundo se impone entonces al resto de naciones periféricas, en desarrollo o subdesarrolladas, llamadas por los primeros de tercer mundo o tercermundistas, e invade al orbe con su comercio voraz y desenfrenado, con su liberación del mercado que se filtra a todos los rincones destruyendo la industria local o familiar, con su comida chatarra que provoca múltiples enfermedades evitables con una dieta básica, austera y saludable, con su modelo neoliberal e ideológico de educación y ciencia, con sus políticas de organización social basadas en la privatización de todo y el ataque a las visiones de lo común, volviendo a las personas individualistas y egoístas *per se*, con la acumulación de la riqueza como forma de ser y modelo de éxito, con sus políticas monopólicas que concentran la abundancia en pocas manos, con su manufacturación de pobres, marginados y analfabetas, con sus políticas de desarraigo que provocan mares de migrantes que abandonan sus situaciones límites en busca de supuestas mejoras en otras sociedades llegando solo a ser la tan necesitada mano de obra barata.

Todas estas y más calamidades similares acarrea esta “globalización selectiva que excluye a desocupados y migrantes de los derechos humanos básicos: trabajo, salud, educación, vivienda. El proyecto iluminista de generalizar esos derechos llevó a buscar, a lo largo de los siglos XIX y XX que la modernidad fuera el hogar de todos.”²⁸⁶ Quizás el proyecto de la modernidad era sustancialmente viable y correcto, pero las manos que lo administran hoy, tienen más intereses particulares por llenarse los bolsillos que por expandir la igualdad entre el género humano.

La inercia de la política en la actualidad no permite fácilmente realizar un cambio o un ajuste en las prioridades sociales y culturales, pues se ha sembrado hoy como prioridad en la vida la acumulación de la riqueza, y como decantación de la ansiedad que la misma acumulación provoca, su correspondiente y desenfrenado consumismo.

Sin embargo esta realidad cruda, no debe hacer bajar la guardia a los solidarios y humanistas, siempre hay una posibilidad por cambiar y revalorar lo que las culturas aportan y han aportado por siglos al desarrollo positivo de la humanidad.

Por ello, hay que entender y estudiar a la cultura con ojos renovados, que nos permitan vislumbrar que “la cultura no es un suplemento decorativo, entretenimiento de domingos,

²⁸⁵ Warnier, 2002, p. 89.

²⁸⁶ Cancellini, 2010, p. 42.

actividad de ocio o recreo espiritual para trabajadores cansados, si no constitutivo de las interacciones cotidianas, en la medida en que el trabajo, en el transporte o en los demás movimientos ordinarios se desenvuelven procesos de significación. En todos esos comportamientos están entrelazados la cultura y la sociedad, lo material y lo simbólico”.²⁸⁷

2.- Arte y educación

La única manera viable para liberar a un individuo a un colectivo o a una sociedad, es la educación. Ese fenómeno formativo que culturaliza al ignoto sujeto perdido en la contemporaneidad.

El ser humano es de los más endebles seres vivos sobre el planeta al nacer, y si no es cuidado por otro, sin lugar a dudas perecería ante sus necesidades alimentarias, de cobijo, calor, protección y amor, que son absolutamente prioritarias en sus primeros años.

Después, con el crecimiento estas prioridades son una constante permanente y se van sumando otras necesidades más, entre las que se encuentran una serie de herramientas de conocimiento mínimas para mantenerse en vilo, y procurarse a sí mismo la subsistencia. Pues bien, la vida contemporánea tan competitiva basada de una descarnada trifulca por triunfar o perecer, obliga a los sujetos a prepararse permanentemente, y con esa preparación enfrentar de modo exitoso la propia existencia en un contexto social y época determinados, en donde se encontrará con muchos más sujetos que como él, buscan garantizar su sobrevivencia y permanencia como seres vitales.

Y aquel que posea las mayores y las mejores herramientas, para enfrentar la vida competitiva de hoy en día, estará mejor protegido ante las inclemencias de la vida social actual, dichas herramientas son por supuesto las que le puede nutrir la cultura; el conocer, el saber, el decidir, el afrontar conflictos, el superar diversas problemáticas, el mantener una conducta solidaria y tolerante, el optar por el diálogo para construir la viabilidad de la vida, son entre otras, las características mínimas que el sujeto debe poseer hoy día.

El modo de obtener una visión cultural compleja que brinde las herramientas para las faenas de la vida, está en la educación, por ello muchas de las políticas de máxima

²⁸⁷ Canelini, 2010, p. 105.

relevancia de las sociedades contemporáneas se centran principalmente en sus modelos, métodos y formas de educar a las personas.

Así las cosas, es claro que la enseñanza y la educación representan un inaplazable vector de cultura.

Ahora bien, retomando la temática de nuestras reflexiones, es deducible que siendo el arte algo así como el efecto cumbre de la cultura, éste no es de fácil acceso, es decir no todos los seres humanos logran comprender su relevancia en el contexto social, y por lo mismo, no todos pueden identificarlo como la cereza del pastel de la cultura social, lo cual significa que muchos individuos pasan inadvertidamente ante la presencia del arte en la sociedad.

Y es que para acercarse o acceder y comprender al arte o a la ciencia misma, se requiere poseer un bagaje cultural e intelectual específicos, se requiere prepararse para ello, “para comprender un texto científico o gozar una obra musical se requiere poseer los códigos, el entrenamiento intelectual y sensible necesario para descifrarlo. Los aparatos culturales son las instituciones que administran, transmiten y renuevan el capital cultural. En el capitalismo, son principalmente la familia y la escuela. Pero también los medios de comunicación, la forma de organización del espacio y el tiempo, todas las instituciones y estructuras materiales a través de las cuales circula el sentido. La acción de los aparatos culturales debe internacionalizarse en los miembros de la sociedad, la organización objetiva de la cultura necesita conformar cada subjetividad. Esta interiorización de las culturas significantes genera hábitos, o sea sistemas de disposiciones, esquemas básicos de percepción, comprensión y acción.”²⁸⁸

¿Y cómo se alcanza o logra poseer la preparación para el entendimiento del arte? Por medio de la educación, sin lugar a dudas.

Será por la educación y sólo por la educación como se logré esto, y no sólo se requiere de la base escolarizada educativa para lograrlo, sino que, ésta necesidad, exige una permanente lectura y análisis de textos, escuchar las ideas opiniones y disertaciones de otros más doctos y conocedores, poseer la sensibilidad para que con humildad se acerque uno al conocimiento, mantener un espíritu abierto a favor del conocimiento permanente, acudir a espectáculos y eventos artísticos y culturales, y, realizar todas las faenas necesarias para irse paulatinamente culturizando en estos terrenos selectos, “las necesidades culturales son

²⁸⁸ Canelini, 2002, p. 82.

producto de la educación: la investigación establece que todas las prácticas culturales (frecuentación de museos, conciertos, exposiciones, lectura, etc.) y las preferencias correspondientes (escritores, pintores o músicos preferidos, por ejemplo) están estrechamente ligadas al nivel de instrucción (evaluado según el título escolar o el número de años de estudios) y, en segundo lugar, al origen social.”²⁸⁹

Es claro que una formación cultural y escolar rigurosas llevan al sujeto a poseer un criterio y un bagaje cognoscitivo que le permite comprender de un modo más complejo las realidades y contextos sociales tan llenos de vericuetos como existen hoy día en el mundo contemporáneo, y es claro a la vez, que esta formación no se puede obtener, lograr o alcanzar de la noche a la mañana, sino que es producto de un esfuerzo prolongado, que inicia desde la educación que se recibe en los primeros años en el seno de un hogar interesado en la cultura y continúa en el proceso escolarizado ordinario al que acuden todos los infantes de una sociedad, “la definición dominante del modo de apropiación legítimo de la cultura y de la obra de arte favorece, hasta en el terreno escolar, a quienes han tenido acceso a la cultura legítima desde un principio, en el seno de una familia cultivada, fuera de las disciplinas escolares.”²⁹⁰ Y el esfuerzo se continua de la mano de un interés permanente por la lectura, por la escritura, por la asistencia a talleres, cursos, seminarios de sensibilización y a recurrir a todas las actividades que puedan provocar una mayor capacidad receptiva, expresiva y sensibilizadora en el sujeto, “la capacidad de ver es la capacidad del saber o, si se quiere, de los conceptos, es decir, de las *palabras* que se tienen para nombrar las cosas visibles y que son como programas de percepción. La obra de arte adquiere sentido y reviste interés sólo para quien posee la cultura, es decir, el código según el cual está codificada.”²⁹¹ Así, solo podrá comprender plenamente la significancia del arte, quien posea no solo la sensibilidad para ello, sino además deba poseer una serie de conocimientos conceptuales, históricos y creativos mínimos que le permitan aprehender el arte y su contexto, esto es, se requiere por supuesto de “un patrimonio cognitivo, de un código cultural.”²⁹²

²⁸⁹ Bourdieu, 2010, p. 231.

²⁹⁰ Bourdieu, 2010, p. 232.

²⁹¹ Bourdieu, 2010, p. 233.

²⁹² Bourdieu, 2010, p. 233.

La educación forma ciudadanos, y es importante que los ciudadanos se formen en un sentido profundamente democrático, y esto es fundamental porque los infantes y jóvenes de hoy, serán los miembros adultos de la sociedad del mañana, y serán quienes tengan que gobernarla y tomar decisiones respecto a su derrotero.

Y siempre será mejor, tener gobernantes y ciudadanos cultos y demócratas, que ignoros, prepotentes y torpes, dada la delicadeza de los problemas que hay que enfrentar en la ruta del futuro de las sociedades de hoy en día.

La educación forma sujetos cultos, y la acumulación cultural de un sujeto, construye en él opiniones y visiones mejor informadas, mejor enteradas; y esto, llevado a los terrenos del arte se traduce en que el sujeto culto poseerá una mirada, una capacidad de observación más nutrida y enciclopédica, misma que le permitirá vislumbrar con mayor y mejor claridad, cuanto fenómeno artístico haya que indagar. “La mirada es un producto de la historia reproducido por la educación”.²⁹³

Pero hay que subrayar que el arte y su apreciación no solo se limitan a la contemplación estética, ni a la recreación de una visión complacida, no, el arte es algo más, es un reto visual que conlleva a una reflexión crítica y meditada, es por ello que no se trata solo de ver, sino de observar arte, cuestión que es aún más compleja que la de una simple mirada rasera, por ello es importante entender la relevancia de la observación del arte; y la mirada educada, observará múltiples vías de interpretación, relacionará una obra de arte con otras de otras épocas o de otros artistas, la relacionará con su espacio de tiempo social y político, descubrirá sus denuncias, sus gritos, sus denostaciones o sus complicidades con el *status quo*, identificará si puede adherirse a una corriente artística históricamente documentada o podrá situarla por aparte como una innovación o una obra de ruptura o de gran vanguardia, quizá el mismo observador posea un criterio suficientemente agudo, y se vea a sí mismo en el contexto de la obra, y pueda leer los problemas que se viven en la época de su producción, además podrá identificar la vida venturosa o trágica de su autor y conectarla con su realidad histórica.

Todas estas conjeturas y muchas más que hay en el tintero de la aprehensión, son asequibles por medio del bagaje que posee la mirada compleja ante la obra de arte.

²⁹³ Bourdieu, 2010, p. 235.

Por supuesto que el desconocedor y desinformado, socarronamente podrá decir con desdén y con un gran tufo de ignorancia, que la obra equis, que está en el museo, la puede hacer igual o mejor su hijo de cinco años; cosa que no se niega; pero ocurre que el menor de cinco años no puede entablar un discurso consciente de lo que está haciendo y el artista creador lo hace no solo por diversión o por matar el tiempo, sino por expresarse y expresar el mundo en el que vive, lo que siente, lo que sufre, lo que lo mantiene en vida y lo que lo está matando, cosa que no es menor absolutamente.

Así las cosas, “el arte y el consumo artístico estén llamados a cumplir, se quiera o no, se sepa o no, una función social de legitimación de las diferencias sociales.”²⁹⁴ El arte es producto de una virtud en la que se encuentran la pasión de la creatividad y el bagaje cognoscitivo abrevado en años de formación.

3.- Arte e identidad cultural

Si bien el arte ayuda a las personas a desarrollarse intelectualmente y a concebir un bagaje cultural determinado, cada individuo tiene en sus manos la posibilidad de su propio desarrollo en la medida que su necesidad de aprender y comprender así se lo exijan, y las rutas, los métodos, y las posibilidades de ese aprendizaje, ahí están al alcance de la mano, en las bibliotecas, en los museos, en los archivos y en todas aquellas instancias e instituciones en que se acumulan documentos, libros, obras de arte, objetos históricos, mapas, etcétera.

Cada individuo puede entonces acceder a éste cúmulo de información que se archiva y acumula con el pasar del tiempo y la necesidad social de resguardar, organizar y sistematizar el acontecer social.

Pues bien, de este modo, esa acumulación va construyendo una identidad social específica, que es la que le da forma a esa sociedad que ha ido produciendo todo ese caudal de conocimientos y artefactos.

Así, es fácil vislumbrar como el arte también tiene como efecto y función, la de ir paulatinamente conformando una identidad social y cultural, esto es, la de ir conformando por medio de su discurso un proceso de identificación social, en el cual el individuo se incluya, se entienda y se comprenda.

²⁹⁴ Bourdieu, 2010, p. 239.

Esta es una de las tareas fundamentales y más importantes en torno a las cuales está hoy día reflexionando la teoría política y la teoría jurídica, pues son las responsables de algún modo, de adaptar las conjeturas culturales, históricas y artísticas que conforman una realidad social, son los constructos políticos y jurídicos que el Estado a través de sus funcionarios puedan modelar y proponer como método de organización social.

Tarea nada fácil, y delicada por demás, sobre todo en estos momentos en que la lucha se concentra fundamentalmente a nivel global y planetario entre el interés de imponer una ruta cultural homogeneizadora al estilo occidental, con la dupla Estados Unidos-Europa, en donde el liberalismo ha triunfado primero con las libertades de los individuos y ahora con la libertad del mercado, produciendo un descarnado individualismo, pobreza, periferia, egoísmo y concentración de la riqueza; frente a unas sociedades satélites que concentran sus necesidades en políticas de orden más social y solidario en torno a un discurso de lo común; lo que implica proteger y reproducir más la igualdad que la libertad, por medio de prácticas culturales de un mayor compartir e incluir, mismas que al promover la tolerancia no estimulan el egoísmo, el individualismo y la acumulación de la riqueza y por lo mismo desalientan el consumismo y promueven la protección del medio ambiente. Verbigracia, “una mirada más amplia y minuciosa a las interacciones cotidianas de las mayorías revela que los países latinoamericanos son sociedades híbridas, donde se cruzan todo el tiempo formas distintas de disputar y negociar el sentido de la modernidad.”²⁹⁵

Veamos pues, como el devenir de las sociedades hoy día no está del todo claro y se encuentra en la palestra del debate en torno al querer, al quehacer y al proceder.

Hay que sumar a este reto, el hecho social de que no existen hoy día culturas únicas, puras o absolutamente auténticas, todo se ha convertido en un collage cultural dada la migración, la política y el Derecho internacional, el intercambio de bienes y servicios, el comercio básico para la sobrevivencia del todo y de las propias personas, los efectos de la colonización y una descolonización a medias, además de una soterrada neo colonización cultural y mercantil, todos estos, y muchos otros más fenómenos de la vida contemporánea, que vienen a complejizar el panorama y a multiplicar los retos de organización para la política y el Derecho.

Ahora bien, no habiendo culturas puras, los estados actuales, ya no se pueden catalogar como estrictamente estados nación, como era la pretensión varios ayerés atrás, en los que cada estado

²⁹⁵ Canelini, 2010, p. 187.

poseía su propio proyecto único de nación bajo la fórmula de una nación un estado y viceversa. Hoy los estados están compuestos por un pluralismo de alta densidad, en donde la discusión entre culturas internas, está más que vigente y es el motor mismo del posible desarrollo de lo social, el dilema está, en poder alcanzar un punto de equilibrio tal, que dé a cada proyecto el nivel de participación e inclusión en la vida pública, política y jurídica, que permita a los miembros de las propuestas culturales sentirse tomados en cuenta y que su forma cultural sea respetada e incluida en el gran proyecto político-jurídico.

Se trata pues de lograr un equilibrio de cierta unidad entre la diversidad, “el objeto de estudio no debe ser entonces sólo la diferencia, sino también la hibridación. En esta perspectiva las naciones se convierten en escenarios multi determinados, donde diversos sistemas culturales se interceptan e interpenetran. Solo una ciencia social para la que se vuelvan visibles la heterogeneidad, la coexistencia de varios códigos simbólicos en un mismo grupo y hasta en un solo sujeto, así como los préstamos y transacciones interculturales, será capaz de decir algo significativo sobre los procesos identitarios en esta época de globalización. Hoy la identidad, aun en amplios sectores populares, es políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzados de varias culturas.”²⁹⁶ Así las cosas, ante estos retos las culturas tienen mucho que hacer y qué decir y ser lo suficientemente tolerantes y flexibles como para soportar pacíficamente la presión cultural que les venga desde afuera y también desde adentro, pues la cultura no es para nada inamovible, ni plenamente determinada, ni finiquitada, sino que por el contrario, permanentemente se encuentra en permutación, en cambio, en readaptación, según sea la inercia de los desafíos que tienen que enfrentar y resolver en el día a día.

En este devenir las artes por supuesto también tienen una gran tarea al respecto, abordando e interrogando las nuevas realidades culturales, tienen el reto de sobrellevar esta carga y de estar a la vanguardia en el modo de expresarse y manifestarse. En muchos casos, “las artes plásticas, la literatura, la radio y el cine permanecen como fuentes del imaginario nacionalista, escenarios de consagración y comunicación de los signos de identidad regionales.”²⁹⁷ Pero en muchos otros se ven orillados a abrir sus discursos a las influencias del devenir, y ambos papeles son importantes para el arte, es algo así como el debate dentro de una inercia de cambio, en donde lo nuevo irrumpe y lo clásico se resiste a cambiar, es decir, es parte de la dialéctica de la tesis, ante la

²⁹⁶ Canclini, 2010, p. 125.

²⁹⁷ Canclini, 2010, pp. 125-126.

antítesis y su derivada síntesis, siempre que se mantenga el ánimo del intercambio enriquecedor y no se actúe con un espíritu determinista o con algún tufo de infranqueable fundamentalismo.

Toda sociedad tiende a construir su propia identidad, y desde ahí explicarse y exponerse como tal, y por la misma ruta, cabe señalar que todas las sociedades están compuestas por personas, por individuos y conglomerados, y estos conforman también la identidad, por lo tanto la identidad como la cultura son constructos que se arman con el devenir y por medio del acontecer de ciertas situaciones, sucesos, eventos sociales, políticos y jurídicos que van dando un cariz identitario, que proponen un proyecto compartido, que fundan la unidad del grupo, del colectivo, de la nación, de la sociedad y de la cultura. “La identidad es una construcción pero el relato artístico, folclórico y comunicacional que la constituye se realiza y se transforma en relación con condiciones socio históricas no reductibles a la puesta en escena. La identidad es teatro y es política, es actuación y acción.”²⁹⁸ Lo que se requiere hoy es que las propuestas identitarias vayan más allá de las visiones nacionalistas cerradas, que se ensimisman, que no vean más allá de sus propios adentros y vericuetos, que se consideren únicas o auténticas, y que por lo mismo se nieguen a aceptar con apertura la intersección con otras propuestas, de lo que se trata es de tener la adultez mínima para considerar “las posibilidades de ejercer desde la cultura, formas eficaces de ciudadanía.”²⁹⁹ Es decir, formas culturales que fortalezcan una ciudadanía de apertura, esto es, una ciudadanía para la democracia.

Así, el arte puede continuar con su tarea de liberar el espíritu de las personas, y el espíritu de los pueblos, lo cual se traduce no en una liberación ensoñadora o teocrática, sino una liberación en el sentido de dotar a las personas y a las sociedades de rutas creativas para la continuación de sus proyectos de vida y sus modos de ser, incorporando siempre propuestas novedosas y creativas en ese devenir, mismas que son las que darán un ímpetu de innovación y de apertura, de esperanza y de ilusión en el más provechoso de los sentidos, esto es, “que las exploraciones del arte continúen siendo recursos para escapar de las ilusiones niveladoras y abstractas, de la democracia occidental.”³⁰⁰ Y que apoyen en la construcción e invención de nuevas rutas cada vez más y mejor armonizadas, por ello es necesario, “vincular el concepto de cultura con los de producción, superestructura, ideología, hegemonía y clases sociales, la cultura como un tipo particular de producción cuyo fin es comprender, reproducir y transformar la estructura social, y

²⁹⁸ Cancellini, 2010, p. 132.

²⁹⁹ Cancellini, 2010, p. 133.

³⁰⁰ Cancellini, 2010, p. 204.

luchar por la hegemonía. Un capital cultural se transmite a través de aparatos y se internaliza en los individuos generando hábitos y prácticas, es decir, la estructura de nuestra vida cotidiana.”³⁰¹ Las rutas para la alternatividad y para la vigencia de una pluralidad sana y enriquecida, se fomentan, se impulsan, se alimentan con información, con comunicación, con educación, y así como “no existe la cultura en general, tampoco puede caracterizarse la cultura popular por una esencia o un grupo de rasgos intrínsecos, sino por oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto. Culturas no occidentales habrían resueltos quizá mejor que nosotros la organización de la familia y la educación, la integración de los adolescentes a la vida sexual y a la actividad económica. Cultura –lo que no es naturaleza-, todo lo producido por todo los hombres, sin importar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado, cultura todas las actividades humanas, materiales e ideales, incluso aquellas practicas y creencias antes juzgadas manifestaciones de ignorancias (las supersticiones, los sacrificios humanos), las normas sociales y las técnicas simples de quienes viven desnudos en una selva, sujetos a ritmos y los riesgos de la naturaleza. Todas las culturas, por elementales que sean, se hayan estructuradas poseen coherencias y sentidos dentro de sí.”³⁰² Y todas las culturas a la vez poseen rasgos valiosos y rescatables, así como también todas habrían de cambiar en algunas prácticas o condiciones propias.

Hoy las políticas de inclusión que se requieren deben partir de la no descalificación de una cultura por otra, deben decir basta a la inercia de glorificación de unos a costa del desastre de los otros, no hay un parámetro para decir que una cultura es mejor que otra, o que una es la que debe prevalecer sobre las otras, no existe el rasero posible a este tipo de planteamientos insumisos.

La política y el Derecho deben funcionar hoy en día respecto a un parámetro de inclusión permanente en donde la calidad de vida y la calidad de la democracia se midan en la tabulación del trato que las mayorías den a las minorías, y no en el aplastamiento de unas sobre las otras. Hoy día se puede saber con claridad que muchas atrocidades de la época colonial destruyeron avances del conocimiento, artísticos y culturales, que si hubiesen seguido su derrotero natural sin la violenta irrupción ya conocida, quizás hubieran logrado aportaciones inusitadas a la contemporaneidad. “Los habitantes del continente Americano lograron antes de la conquista española un impresionante desarrollo cultural independiente de Europa: domesticaron especies

³⁰¹ Canelini, 2002, p. 58.

³⁰² Canelini, 2002, p. 59.

animales y vegetales, obtuvieron remedios y bebidas únicas, llevaron industrias como el tejido, la cerámica y el trabajo con materiales preciosos al más alto punto de perfección. La patata, el tabaco, el cacao, el jitomate y muchos otros alimentos, el cero. La mayor exactitud de su calendario, el avanzado régimen político.”³⁰³ Pues, “cada una de estas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o para controlarlas por intermedios de experiencia incansablemente repetidas. El salvaje y el científico, no corresponden a etapas superiores o inferiores del desarrollo humano, sino a distintos niveles estratégicos en que la naturaleza se deja atacar por el conocimiento científico. En el pensamiento salvaje, más ligado a la sensibilidad, los conceptos están sumergidos en imágenes; en el pensamiento moderno, las imágenes, los datos inmediatos de la sensibilidad y su elaboración imaginaria, están subordinados a los conceptos.”³⁰⁴

Así las cosas, se puede llegar momentáneamente a una sinopsis apurada a seguir discutiendo más adelante: “Cada sociedad tiene derecho de desenvolverse de forma autónoma, sin que haya teoría de lo humano de alcance universal que pueda imponerse a otra argumentando cualquier tipo de superioridad.”³⁰⁵

En el capítulo nominado “Desde la inconclusa modernidad hacia la aún no construida posmodernidad”, se aportan más ideas sobre estos debates, conectándolos directamente con el capítulo de “El Muralismo y la reconstrucción de las minorías étnicas en México”.

³⁰³ Canclini, 2002, p. 60.

³⁰⁴ Canclini, 2002, p. 62.

³⁰⁵ Canclini, 2002, p. 64.

III. Arte y política

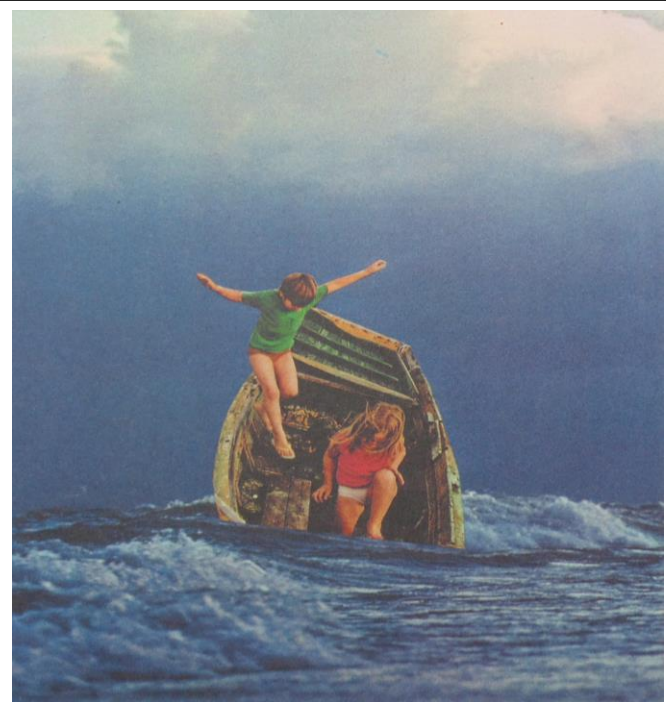
1.- El artefacto como instrumento artístico-político

Los artistas creadores y constructores de imágenes, se han valido de cuanta argucia y artimaña pueda estar a su alcance o puedan inventar para poder expresarse, así, técnicas, métodos y modos de expresión, tienen como único y posible límite a la propia astucia y creatividad del creador, y ante este escenario, las posibilidades se antojan inconmensurables, como inconmensurables son las obras creadas y ejecutadas a la fecha, las que además de mostrar una habilidad técnica, manual, y expresiva, poseen una carga intelectual poderosamente determinada, una intensidad, un contenido de orden material, ideológico y conceptual, no ajeno a su contexto ni a su escenario epocal, ni a su propia realidad.

De éste modo los artistas visuales se acercan a los materiales físicos y/o conceptuales y con objetos y/o ideas presentan sus obras.

A la fecha esas obras han sido catalogadas por la crítica y por la historiografía como artefactos, esto es, objetos, presencias o esencias que poseen por sí mismas un discurso categorial y significativo.

De tal modo, toda obra surgida del ingenio de lo humano, y de la



Beth Hoeckel. Turnself. Collage. 2012.

expresión creativa del sujeto pensante es catalogada como un artefacto, esto es, un objeto, un ente, una presencia que posee además de una potencial morfología y presencia en escena física o conceptual que es relevante dentro del cúmulo social de lo existente, es decir, estos artefactos, tienen una repercusión y contundencia en la vida después de existir y de algún modo, influyen la realidad, la comprensión de dicha realidad, su interpretación, y en

algún sentido también vienen a modificar al propio contexto que les incorpora para sí mismo.

Los objetos de arte, los productos de la creatividad, son estos artefactos, y pueden ser caracterizados, identificados y categorizados de modo muy diverso.

Desde su esencia específicamente física o conceptual, desde su propio mensaje intrínseco o declarado, desde su grado o nivel de comunicabilidad, desde la corriente artística en la que puedan ser inscritos o identificados, desde el momento epocal en que surgen y se presentan, desde la ruta de influencias que han producido en su propia existencia y devenir, así como se puede a la vez dilucidar cuál será el tenor de su influencia en la vida social, cultural y artística a partir de la existencia del mismo artefacto.

En algunas ocasiones, son los propios artistas los que categorizan a sus propios artefactos, en otras ocasiones son los conocedores, críticos e historiadores del arte los que los inscriben en una categoría, y en otras más, la asignación posible les viene en forma retrospectiva, es decir, el análisis futuro de la realidad y la influencia social del arte entenderá a los artefactos supérstites, que en su momento epocal eran inentendibles, o que simplemente no encajaban en las interpretaciones del momento, y esto ocurre así, por que el arte muchas veces deja a la saga a la reflexión, al ser una acción eminentemente creativa y vanguardista.



Nils Karsten. What did the sphinx say?. Collage. 2011.

En su actuar los artistas consientes de la realidad que les envuelve y de su contexto social, de modo deliberado en algunas ocasiones o de modo velado en otras, tratan de que sus artefactos sean vistos, catalogados, analizados y tomados en cuenta en el devenir del fenómeno social, así los artefactos por sí mismos y al influir en el desarrollo de lo social se

abren brecha desde su propia ontología, esto es, se propician un espacio en el debate de lo público.

Y los creadores mismos, se convierten en personajes políticos, pues con su acción creativa, y sus artefactos producen cierta influencia en la sociedad que los percibe y los consume.

La acción política y la influencia social del arte es fácilmente corroborable al analizar las diferentes corrientes del arte, las ideas que las contienen, explican y desglosan, así como se percibe también, del análisis de los manifiestos artísticos que corrientes y escuelas así como artistas propios han suscrito y hecho públicos en el devenir de los tiempos.

Otro modo de percibir esta influencia política del arte se consigue consultando la historiografía y lo que como arte ha documentado por siglos, así como revisando los anales correspondientes que la crítica de arte ha suscrito a través de los tiempos.

El crítico de arte John Berger, hace esto evidente al hacer una revisión del método artístico conocido como fotomontaje al mencionar. “Con sus Tijeras recorta acontecimientos y objetos de las escenas a las que pertenecían originalmente. Y luego los dispone en una escena nueva, inesperada y discontinua, a fin de ofrecer un argumento político: por ejemplo, sitúa el parlamento en un ataúd. Pero lo mismo puede lograr un dibujo o incluso un eslogan verbal. La



Martha Rosler. The grey drape. Collagge. 2008.

ventaja peculiar del fotomontaje reside en el hecho de que todo lo que se ha recortado mantiene su familiar aspecto fotográfico. Seguimos mirando primero unas cosas y solo en segundo término unos símbolos.”³⁰⁶

El fotomontaje es una técnica artística que puede ser catalogada también dentro del género del collage³⁰⁷, y su método de elaboración consiste en recortar imágenes previamente

³⁰⁶ Berger, 2014, p. 165.

³⁰⁷ “El collage supone la apertura a cualquier tipo de materiales y componentes con tal de que sean enfrentados en la obra, tanto por ser distintos (desde el *papier collé* cubista hasta el *combine-painting*) como

realizadas, colocándolas en contextos diferentes con otras imágenes, provocando, acciones de creatividad a través de imágenes previamente concebidas y creadas, lo cual conlleva a una doble carga de mensaje, en la que se rompen o deconstruyen escenarios previos para reformular otros a partir de fragmentos primariamente ajenos³⁰⁸, y comenta nuevamente Berger “pero debido a que estas cosas se han desplazado, a que se han roto las continuidades naturales en las que existen normalmente y a que, ahora se han dispuesto de modo que transitan un mensaje inesperado, nos hacemos conscientes de la arbitrariedad del mensaje que transmiten normalmente de continuo.”³⁰⁹ Se da por medio de esta técnica híbrida e interdisciplinar, una especie de trasplante visual que conlleva de golpe a escenarios absolutamente inesperados y sumamente elaborados, pues las imágenes sustraídas de su inicial contexto poseen ya una gran carga comunicativa y de elaboración y al ser insertas a otro contexto visual, conllevan esa previa carga que se suma a la de las otras imágenes que integran la composición, el uso de esta técnica artística en la búsqueda de cuestionamientos políticos, éticos y jurídicos, posee una gran fuerza de expresión de demanda y de crítica, pues el lenguaje en acción es directo, sin cortapisas y toca de modo franco temas tabúes que en la sociedad de la “cortesía subditaria” es imposible poner en práctica; así, cierra Berger esta reflexión con una conspicua invitación, “quienes estén

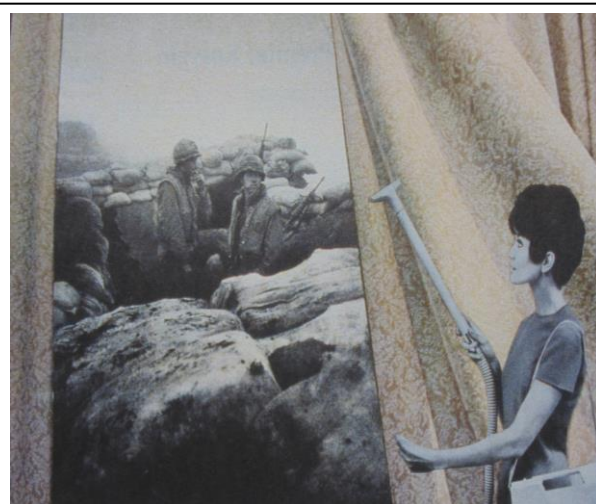
por contener imágenes que no se corresponden lógicamente (collages de Max Ernst) o por contraponer simplemente formas dispares (fotomontajes dadaístas). Aunque no se trata solo de una cuestión material, el collage rescata las posibilidades materiales como contenido intrínseco en todos los sentidos posibles (discursivo, poético, signico, narrativo, simbólico... y sobre todo constructivo), tras haber permanecido ocultas desde la sistematización de las técnicas en las artesanías y posteriormente en la Academia. Por eso el collage es capaz incluso de romper el concepto técnico. Esencialmente la obra artística se disuelve por una ruptura de marcos, ahora que su propio concepto es susceptible de ser aplicado a la realidad misma.” Sánchez Oms, 2013, pp. 20-21.

³⁰⁸ Un ejemplo claro y evidente de la labor crítica del arte y del artista se puede ver en los collages de la artista Martha Rosler que “confrontaba en sus fotomontajes fotografías de escenas llenas de violencia de los corresponsales de guerra con motivos idílicos de revistas que mostraban el *lifestyle* americano. La percepción de la guerra en la televisión y la percepción de la prensa americanas como un conflicto lejano se mudaba así en una percepción directa y escandalosa introducida en el contexto del propio entrono idealizado como un mundo sano. Cuando en uno de sus montajes mostraba, por ejemplo, a una ama de casa limpiando unas cortinas con una aspiradora, mientras a través de la ventana se veía a unos soldados armados dentro de una trinchera, estaba haciendo además una alusión crítica a los papeles sociales estereotipados según los sexos. Las producciones artísticas de Rosler estaban a menudo radicadas en un contexto explícitamente feminista que buscaba también evidenciar que lo privado tiene siempre una dimensión político-social. Rosler publicó sus fotomontajes en periódicos y revistas políticas de EE.UU., y hasta mucho más tarde los presentó en una exposición de arte. Este posicionamiento de sus trabajos en los llamados medios de comunicación de masas es un buen ejemplo del propósito, muy extendido hacia 1970, de ampliar a las masas la recepción de las manifestaciones artísticas y de la esperanza en la posibilidad de una transformación de la conciencia social. Butin, 2009, p. 52.

³⁰⁹ Berger, 2014, p. 165.

interesados en el futuro uso didáctico del fotomontaje para la crítica social y política deberían, sin duda, experimentar aún más con la capacidad que encierra esta técnica para desmitificar las cosas.”³¹⁰

Así, es evidente que, desde cualquier técnica artística visual se puede aportar un discurso que conlleve a una visión de orden político y/o jurídico, partiendo de que el creador es un individuo sujeto y sometido a las decisiones de la política y el Derecho, y por lo tanto por regla general el artista muestra su sentir al respecto por medio de su arte, y en tanto ello, “las obras de arte asumen argumentos políticos y sociales obvios y evidentes”³¹¹, y son por lo mismo las obras de arte, susceptibles de concepciones e interpretaciones referidas a la realidad y su percepción, pues como señala Boudelaire, “las consideraciones y los



Martha Rosler. Cleaning the drape. Collage. 1972.

ensueños morales que surgen de los dibujos de un artista son, en muchos casos, la mejor traducción que el crítico puede hacer de ellos; las sugerencias forman parte de una idea madre, y al mostrarlas sucesivamente se les puede adivinar.”³¹² Adivinar, derivar o sugerir, lo importante es subrayar que los constructos artísticos, esto es, los artefactos, contienen una fuerte carga de interrogaciones, reclamaciones y postulaciones a conocer e interpretar según sea el temperamento y el bagaje del observador del arte, pues, “la relación del arte con la sociedad vendría definida no por la inclusión de temas o argumentos sociales, sino por el hecho de que los insolubles antagonismos de la realidad deben aparecer en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma.”³¹³

Así se sugiere que el creador en tanto intelectual comprometido con su tiempo, con su sociedad, con su realidad y con su propia teleología de creador, posea un espíritu de

³¹⁰ Berger, 2014, p. 166.

³¹¹ Prada, 2012, p. 136.

³¹² Boudelaire, 2009, p. 57.

³¹³ Prada, 2012, p. 138.

compromiso social claro, esto es, que no se sustraiga únicamente a la falsa ensoñación de la creatividad sublime y ajena a la realidad, entregada solo al hedonismo de la forma por la forma o del color por el color, sin un fondo o contenido que le de sustento teórico o crítico, esto es, “la confianza en la posibilidad de un arte autónomo y a la vez absolutamente comprometido, es condición primera de una práctica artística auténtica ¿qué sería el arte en cuanto forma de escribir la historia si borrarse el recuerdo del sufrimiento acumulado? Se exige una redefinición del compromiso en arte en cuanto a su posibilidad pragmática o efectiva en la transformación de la sociedad.”³¹⁴

Aunque no hay que dejar de observar que la autonomía y el compromiso del artista se ven constantemente amenazados por varios factores como pueden ser el éxito comercial, la subsunción del compromiso por el mercado, la acción y persecución política directa, la manipulación del arte para ponerlo al servicio del *status quo*, y tantas otras nocivas prácticas como el bienalismo manipulado, y que son una amenaza de la libertad en todos los contextos.

No hay que olvidar que el arte como fenómeno político existe y vive en el desarrollo de la sociedad, así, “es el



Martha Rosler. Hooded captives. 2004.

campo de producción en tanto sistema de las relaciones objetivas entre agentes o instituciones y sede de las luchas por el monopolio del poder de consagración, donde continuamente se engendra el valor de las obras y la creencia en ese valor.”³¹⁵ Y que en muchas ocasiones influye poderosamente en la independencia del creador, quien muchas veces es víctima de ese círculo vicioso que asola a la sociedad entera a favor de la mansedumbre de incorporarse a ser un súbdito más del sistema, cultural, artístico, social, político y jurídico.

³¹⁴ Prada, 2012, p. 142.

³¹⁵ Bourdieu, 2010, p. 159.

Bourdieu señala estos peligros, a partir de clasificaciones que tilda de falaces. “*Falsos conceptos*, instrumentos *prácticos* de clasificación que hacen las semejanzas y las diferencias nombrándolas, los nombres de escuelas o de grupos que han florecido en la pintura reciente –“pop art”, “minimal art”, “process art”, “land art”, “body art”, “arte conceptual”, “arte povera”, “Fluxus”, “nuevo realismo”, “nueva configuración”, “support-surface”, “arte pobre”, “op art”, “cinético” –son producidos en *la lucha por el conocimiento* por los artistas mismos o sus críticos habituales y cumplen la función de signos de reconocimiento que distinguen a las galerías, los grupos y los pintores y, al mismo tiempo, a los productos que fabrican o proponen.”³¹⁶

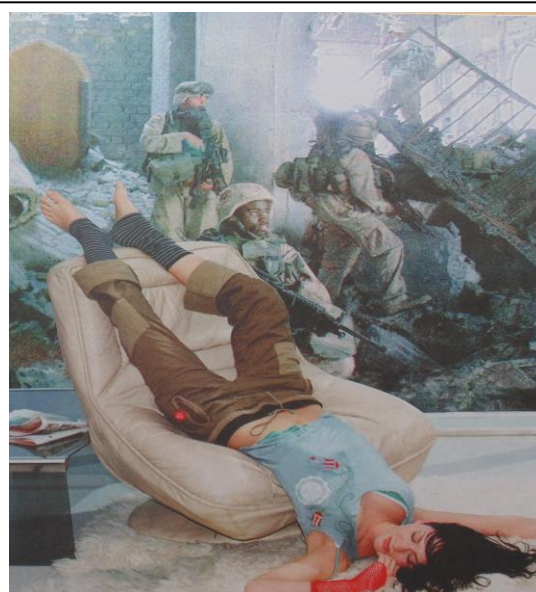
Sin embargo, más allá de las potenciales denominaciones construidas para clasificar o encuadrar como las distingue críticamente Boudelaire, éstas si son un importante referente en el momento de identificar las diferentes corrientes artísticas que corresponden, cada una a un determinado momento epocal, y a ciertas circunstancias históricas, sociales, económicas, políticas, jurídicas y en general culturales.

Pues el arte, siendo parte fundamental de la expresividad humana, es a la vez parte vital

de lo que como humanos y sociedades pueda construirse y proponerse en cada momento histórico.

Además el arte es una evidencia del momento histórico por el que se transita, un momento de creación que corresponde a un momento de realidad histórica.

Es entonces, un reflejo de lo que para la sociedad es trascendente, es decir, el arte no está en ningún momento desligado de las circunstancias que lo envuelven, lo provocan, lo incluyen y le dan, por decirlo de algún modo, el material, el sustrato, el contenido de sus temas, debates y discusiones.



Martha Rosler. Lounging woman. Collage. 2004.

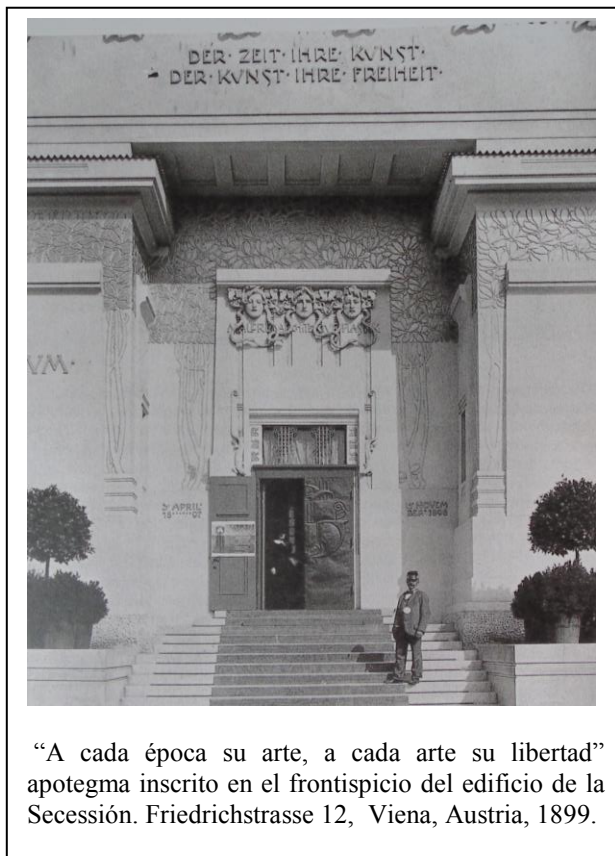
³¹⁶ Bourdieu, 2010, p. 219.

Además de estas escuelas o corrientes, enumeradas velozmente por Bourdieu líneas arriba, existen muchas otras más que han existido en el devenir de lo humano; y que representan un ejercicio a favor de entender de modo periodizado a la sociedad y a la cultura producida desde sus primeras luces hasta sus momentos más contemporáneos, tratando de relacionarlas con los tópicos de la modernidad y de la posmodernidad, según el momento epocal de cada una, y según los argumentos y las razones de sus cualidades expresivas, esto es de alta relevancia, pues el arte, es un reflejo de cada momento histórico, a la par de que cada momento histórico produce a la vez cierto tipo de arte que responde a su propia realidad.

Esto se resume estupendamente en el apotegma del movimiento artístico de la llamada Secesión vienesa, que encabezó el artista austriaco Gustav Klimt, y que a la letra señala, impuesto en la fachada de tan emblemático edificio en el centro de la ciudad imperial de Viena, Austria: “A cada época su arte, a cada arte su libertad.”³¹⁷

La división construida al día de hoy por la historia del arte para clasificar las diferentes corrientes, momentos

epocales y modos de expresión del arte y de los propios artistas, se debe entender como una propuesta general de análisis, cuyo interés no está en ser absolutamente exhaustiva, definitiva y menos definitoria; pero sí es la herramienta mínima para darle cierto orden y entendimiento al devenir de la producción artística de la humanidad desde un planteamiento histórico; y esto hay que mencionarlo de modo tentativo, pues no todos los teóricos coinciden en las fechas de inicio, paroxismo o culminación de cada corriente, así como también hay discrepancias en cuanto a quienes o cuales artistas pueden ser identificados e



“A cada época su arte, a cada arte su libertad” apotegma inscrito en el frontispicio del edificio de la Secesión. Friedrichstrasse 12, Viena, Austria, 1899.

³¹⁷ Phillips, 2013, p. 24.

inscritos en una u otra corriente, además de que se da el caso de que alguno o algunos artistas tienen relevancia en más de una corriente y las escuelas o corrientes en muchas ocasiones se superponen unas a otras.

Más en términos generales, se puede decir que unas a otras de algún modo se suceden, y a la vez unas a otras se heredan de algún modo, métodos, miradas, modos de ver, bagaje discursivo, interpretativo y analítico, así como técnicas diversas, esto es, “cada acto artístico que hace época introduciendo una posición nueva en el campo desplaza toda la serie de actos artísticos anteriores.”³¹⁸ Lo que permite entender al arte como un fenómeno dialéctico, producto de una reflexión constante, permanente y de largo aliento, esto es, como el producto que es, del trabajo intelectual del creador.

Esta dialéctica de la creatividad artística es entendible y explicable en el sentido de que toda acción humana emerge de ideas e invenciones previas, esto es, en los terrenos del arte, como en los terrenos de todo lo social, llámese, política, Derecho u orden social posible, cada novedad tiene su

antecedente en una estructuración previa, es decir, nada viene de la nada, ni se da, ni puede darse la genialidad inusitada y única, pues siendo trabajos intelectuales, surgen a partir de ideas previas, así las cosas el “querer ser original a cualquier precio es una tentación peligrosa.”³¹⁹

Lo importante a estas alturas, es subrayar como todo este bagaje de sistematización histórica en torno al arte y a la cultura gira alrededor del artefacto, ese extraño y enigmático



Wolf Vostell. Miss America.
Collage. 1968.

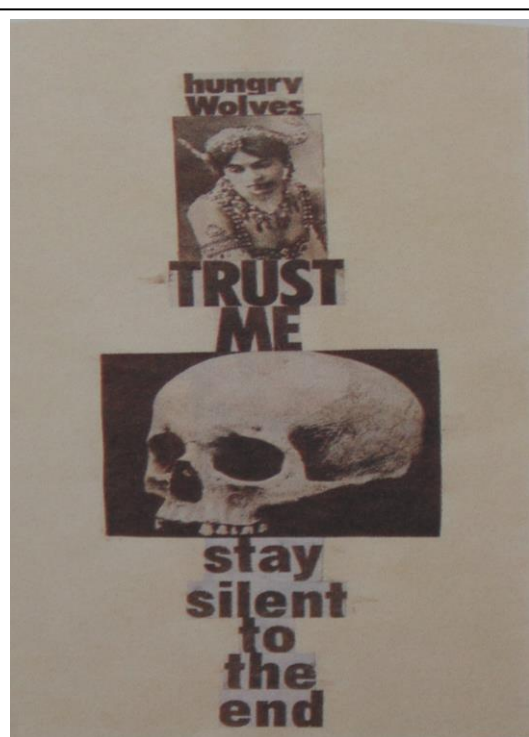
³¹⁸ Bourdieu, 2010, p. 226.

³¹⁹ Bourdieu, 2010, p.175.

producto del acto creativo, del único acto que produce y crea novedades y que influye y transforma la realidad social casi sin sentirlo.

Así, los artistas realizan sus luchas creativas a través de sus artefactos con la finalidad de trascender en la vida social y en la propia política, “los artistas inventan continuamente las estrategias de distinción de las que depende su supervivencia artística comprometiendo en su práctica el dominio práctico de la verdad de su práctica gracias a esta combinación de astucia e ingenuidad, de cálculo e inocencia, de fe y de mala fe que exigen los juegos de mandarines, juegos cultivados con la cultura heredada en común y que identifican la creación con la introducción de desviaciones, perceptibles sólo para los iniciados, en relación con formas y fórmulas conocidas por todos.”³²⁰

Una obra de arte puede generar toda una revolución, y transformar el nivel y la calidad de percepción, convertirse en una institución de la transformación social, provocar múltiples interrogantes y echar a



Dash Snow. Hungry molves.
Collage. 2004.

las llamas bibliotecas enteras, así como ocurre lo mismo con los giros políticos o las reformas normativas que aniquilan instituciones jurídicas y/o políticas, he aquí demostrada la trascendencia del artefacto, que en sus múltiples formas, posibilidades y facetas se levanta como una herramienta de transformación a la vez de que es un peligro para los intereses de quienes no desean el cambio y tienen el interés de la permanencia del *status quo*, y es aquí en donde el arte y el artefacto artístico, se convierten también en un peligro para las visiones anquilosadas y conservadoras, “un libro puede transformar la visión del mundo social, y, a través de la visión del mundo, transformar también el mundo social.”³²¹

³²⁰ Bourdieu, 2010, p. 227.

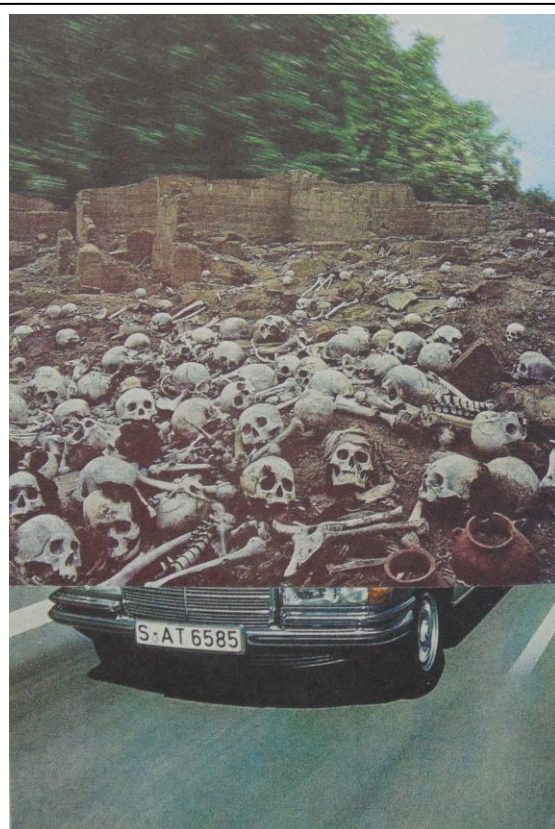
³²¹ Bourdieu, 2010, p. 264.

Hay que tener mucho cuidado en estas observaciones, pues en no pocas ocasiones el arte y el propio artista han sido víctimas de la manipulación, la amenaza y la coacción en el sentido de atender a cierta visión empoderada o de servir a ciertos intereses de ocasión, “el arte de cualquier época tiende a servir los intereses ideológicos de la clase dominante.”³²² Con lo cual pierde una de sus primordiales características que es la libertad.

El arte es en sí una de las herramientas culturalmente de mayor trascendencia para la propagación, la conservación y la expansión de la libertad de expresión, y en los sistemas democráticos, esta libertad es fundamental para sostener y mejorar al propio sistema.

Se puede constatar fácilmente como en regímenes dictatoriales, imperiosos, poco

o no tolerantes, belicosos o fascistas, es el arte uno de los terrenos que primariamente sufre las persecuciones. ¿Por qué se da esto? Y una respuesta concreta a ello la da el pintor y escritor español Antonio Saura al señalar, “contenido y forma me han parecido siempre inseparables en el terreno de la creación artística.”³²³ Es decir en el arte se da el fenómeno recurrente de que la forma es fondo y el fondo es forma.



Dennis Busch. Untitled. Collage. 2012.

³²² Berger, 2010, p. 97.

³²³ Saura, 2004, p. 166.

2.- La influencia del arte en la política

Los creadores de artefactos son conscientes de que sus producciones poseen una fuerte influencia social, y que son un incentivo también para el cambio, para la toma de conciencia y para la crítica posible de las instituciones sociales y estatales, así como de su manejo, conformación y estructuración.

Los artefactos no son entonces solo forma, color, textura, mixtura, perspectiva o volumen; pues más allá de su estructura formal y su manufacturación, poseen una substancia de orden material y conceptual, es decir, no son continentes vacíos, sino que tienen un mensaje explícito en ocasiones, implícito en otras, y en muchas más, éste mensaje hay que descifrarlo; pero independientemente de ello, siempre poseen un contenido, una acción de comunicación, una intención política.

Y así lo hace palpable Quintin Skinner en su obra “El artista y la filosofía política”, en la cual analiza como el pintor Ambrogio Lorenzetti en un gran mural al fresco denominado: *Alegoría del buen y del mal gobierno*, pintados en el Palacio público de Siena Italia, realiza una obra fundamental para entender y analizar la realidad jurídica y política que se vivía en la Italia en esos momentos. “Entre los primeros años del siglo XIII y mediados del XIV, las ciudades república del regnum Italicum, produjeron una significativa literatura política que tuvo por objeto el estudio de los ideales y métodos del autogobierno republicano. Sin embargo fue un artista de Siena, Ambrogio Lorenzetti, quien realizó la contribución más memorable a su argumentación en forma del célebre ciclo de frescos pintados entre 1337 y 1340.

Estas pinturas no constituyen un texto de teoría política en sentido convencional, también lo es, como puede contestarlo el observador ocasional, que su propósito primordial estaba sustancialmente encaminado a transmitir una serie de mensajes políticos. El fresco estaba destinado a representar el régimen político.³²⁴

Así a través de la observación y el análisis de los frescos de Lorenzzetti, el público observador ordinario y contemporáneo puede claramente entender las estructuras de ese régimen político; así como los propios políticos pueden atender a las visiones del artista y a las denuncias que hace en sus murales respecto al abuso y la concentración del poder, al uso ilegítimo de la fuerza para reprimir a los críticos o a los contrarios al régimen, al empoderamiento de clase y de clanes familiares que se heredaban los estrados y las curules de la administración, sustrayendo a la gran mayoría de gobernados de una vida de calidad.

Calamidades que, a estas alturas de la historia suelen repetirse, y que las lecciones de Lorenzetti y muchos más artistas ponen sobre la mesa para recordar tristemente, que las lecciones no se



Fragmentos del mural “Alegoría del mal y de buen gobierno” de Ambrogio Lorenzetti.

³²⁴ Skinner, 2009, pp. 51-52.

aprenden fácilmente o más bien para señalar que el abuso del poder, es un ejercicio permanente que suele retomar vigencia en el menor descuido de la masa gobernada.

¿Cuál sería el papel del artista ante esta realidad? ¿Corresponde al artista tomar posición en ello? ¿Es legítimo y necesario manifestarse desde la labor artística respecto a la situación política y jurídica?

El artista como un elemento humano del conglomerado social está en total libertad y capacidad intelectual para tomar nota de los ejercicios de la política y el Derecho, y de poder manifestar su inconformidad con los usos y abusos posibles, que se repiten en todas las épocas y en todos los espacios geográficos, el artista como intelectual que es, debe sostener un criterio informado y documentado que le permita detectar las anomalías de un

régimen desbordado, y su capacidad de expresión y su libertad para expresarse ha de utilizarlas inteligentemente para sostener un discurso coherente y crítico, que es el que como intelectual y creador le corresponde.

¿Y cómo hace esto el artista? “La presión moral se efectúa por el procedimiento de preguntar acerca de la utilidad y la eficacia. ¿Estoy siendo lo bastante útil? ¿Es mi obra lo bastante eficaz? Estas preguntas estaban estrechamente relacionadas con la creencia de que una obra de arte o una obra de propaganda (la distinción no es importante aquí) era un arma de lucha política. Las

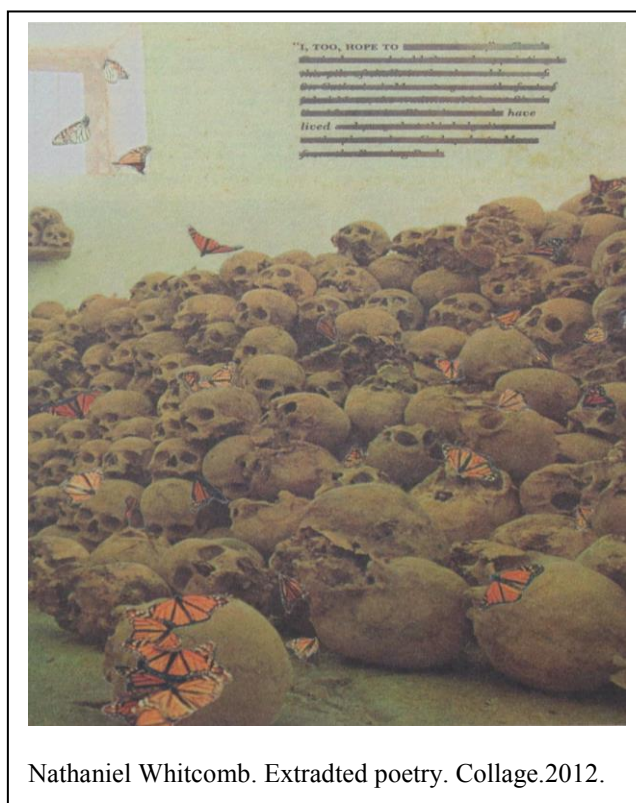
obras de la imaginación ejercen una influencia social y política enorme. Los artistas políticamente revolucionarios esperan integrar las obras en la lucha de las masas. Pero ni el artista ni el comisario político pueden determinar de antemano la influencia de su obra. Y es ahí donde vemos que comparar una obra de la imaginación con un arma supone recurrir a una metáfora peligrosa e inverosímil.”³²⁵



Jorge Chamorro. Untitled. Collage. 2012.

³²⁵ Berger, 2014, p. 168.

La peligrosa idea ya mencionada de que, el arte siempre está al servicio de una ideología y de una clase determinada, esto es, de la ideología imperante y de la clase gobernante, es decir, en otras palabras que, el arte está al servicio del poder, también puede constatararse sobre todo dentro de ciertos regímenes que pretenden y/o han pretendido controlarlo todo. Y que corresponden a los extremos de la ideología política sean de izquierda o de derecha, pues de algún modo estas posiciones ideológicas pretender gobernar y controlar todos los espacios y modos de expresión del mundo social, esto es, adoctrinar en todo momento a sus súbditos, manipulándoles e inyectándoles aún contra su propia voluntad, formas de ser, de entender, de vestir, de pensar y de expresarse, que vengán a provocar la permanencia del régimen y su perpetuación con la intromisión cultural de las conciencias.



Nathaniel Whitcomb. Extradited poetry. Collage.2012.

Y en esta labor, muchas veces ha sido derrotado y postrado el arte, derruyéndose en el, primeramente su libertad para convertirse en un instrumento de legitimación y de propaganda del *status quo*.

Lamentablemente la historia muestra que han sido muchos los artistas que han declinado su libertad a favor de convertirse en ciervos temporales de regímenes extremos, que por su propia naturaleza se imponen por medio de la fuerza, la violencia y de la guerra, y que también por su propia naturaleza gozan de una enorme debilidad crítica e intelectual, que es lo que a corto o mediano plazo los hace caer estrepitosamente, y junto con ellos, aniquilarse esos artefactos que sirvieron momentánea y temporalmente para tal ilegítima legitimación. Esta mansedumbre del arte y del artista hay que evitarla sobre manera educando e informando a los creadores y a los públicos posibles.

El arte debe sostenerse como una herramienta de liberación de los pueblos y de las personas y no como un instrumento de manipulación, engaño y humillación de los unos por los otros. Esto es claro cuando se subraya que, verbigracia, “lo que tenían en común el constructivismo, el dadaísmo, el surrealismo, etc., era su oposición a considerar el arte como una propiedad o como una excusa cultural de la sociedad imperante”³²⁶

El poder, el poderoso y sus secuaces, siempre tenderán a la idea de tener a su servicio a los creadores y artistas, pues estos como intelectuales que son, les aseguran una legitimidad por medio de



Jesse Treece. Vertigo. Collage. 2011.

la expresividad artística y cultural; legitimidad que no se logra construir ni con el más sofisticado armamento, ni con la más descarnada política de violencia desenfrenada. La historiografía documenta tristes celebridades artísticas que desenfrenadamente se entregaron a regímenes de estas reales, con la finalidad de lograr sus favores y sonrisas, apalabrando éxitos rotundos a favor de favores estéticos y celebratorios por medio de la creación de obras que así los ensalzaran.

Ningún papel más bochornoso para un creador, que éste de procurar sus esfuerzos a favor de la intolerancia, la violencia y el abuso del poder.

Por ello es importante en todo momento subrayar y señalar el papel liberador del arte y del propio artista, y éste es el papel que socialmente le ha asignado la sociedad y la cultura. De lo que se trata pues, es de construir “una concepción del arte como fuerza universal, la idea del mundo y del hombre como obra de arte, el arte como sinónimo de todas las actividades

³²⁶ Berger, 2014, p. 182.

creativas del hombre, como su actividad metafísica fundamental, la visión del arte como condición de posibilidad de vida, y, sobre todo, la idea del arte como *poder*.”³²⁷

³²⁷ Santiago Guervós, 2004, p. 23.

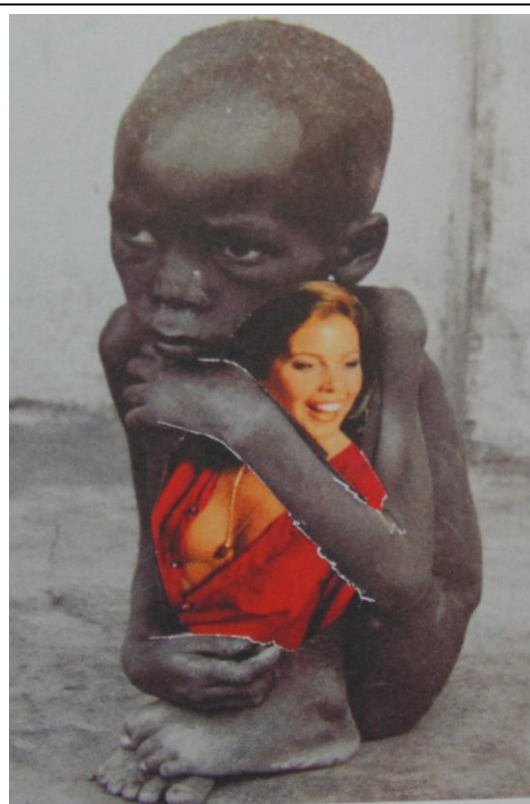
Son especialmente los artistas, como miembros de la masa social los que pueden realizar este tipo de análisis y de contribución, pues su labor se finca en el manejo libre de las ideas y en la libertad de creación y expresión permanentes, así, por medio de su accionar se puede vislumbrar claramente que, “la vida se justifica a sí misma mediante la obra de arte, pero tal justificación se consigue sólo mediante la existencia creadora del genio... el espíritu creador, de esos seres, significa una nueva interpretación del mundo. No son propiamente líderes políticos, pero a través de su discurso y de su ejemplo, se convierten en heraldos y precursores de la especie soberana más alta que es el significado de la humanidad y meta del nuevo orden.”³²⁸ Así, el artista, trabaja a contracorriente, señalando las calamidades, los abusos y las arbitrariedades que ocurren en la sociedad, su visión crítica así se lo permite, y es precisamente esta postura la que los legitima socialmente como personajes impostergables en toda sociedad, son los del ojo crítico, los insobornables, los que pueden mantener la independencia, y se convierten en plenos líderes de opinión. “Una de las funciones principales del genio es que actúa contra el nihilismo. Puesto que el mundo verdadero se ha quebrado y el hombre ha perdido el sentido y el valor de su existencia, el genio debe inaugurar una política de la transvaloración.”³²⁹ El artista no es un sujeto que se encuentre en contra de todo, ni que pretenda la abolición del ente estatal público, no se trata de un anarquismo desenfrenado, de lo que se trata es de que dentro del contexto de lo posible el artista se manifieste a favor de la transformación de la situación social, que denuncie, que señale, que critique los déficits que socialmente se patrocinan a

³²⁸ Santiago Guervós, 2004, p. 298.

³²⁹ Santiago Guervós, 2004, p. 303.

través de la ineficacia estatal. “El genio no es posible sin el Estado, porque es el Estado el que debe crear las condiciones para que el genio llegue a ser el artista creativo que exige la Cultura.”³³⁰ Muchos artistas se erigen hoy como verdaderos ombudsman de su sociedad local y de la sociedad global, haciendo públicas sus apreciaciones por medio de sus obras de arte, y estas obras y su propia publicidad son el medio por el cual estos se manifiestan, y dado que, el arte es eminentemente una acción pública, a la par es una acción política, y así, llega a las masas con sus mensajes.

Y dado que a la vez, son los artistas propiamente líderes de opinión, la manifestación de sus ideas se difunde fácilmente por los sistemas comunicativos, así, “la verdad del arte descansaría en su poder para quebrar el monopolio de la realidad establecida para definir lo que es real... la idea de artista como productor, basada en la afirmación de que los productos del artista debían poseer una función organizadora, y que, por tanto, el papel de lo



Dennis Busch. Untitled.Collage. 2011.

obra no debía limitarse a una meramente propagandística en relación a las reivindicaciones del proletariado. Así pues, el lugar del intelectual o del artista en la lucha de clases sólo podría ser planteado adecuadamente en relación a su posición en el propio proceso de producción.”³³¹

De algún modo el ente público trata de establecer un parámetro sobre lo que es o debe ser la cultura en su propio contexto, lo que en muchas ocasiones se vive como un corsé que encapsula la posibilidades de la expresividad, y cuanto no se está dentro de ese esquema se es fácilmente tildado de sospechoso, de inadecuado o simplemente de ajeno al parámetro

³³⁰ Santiago Guervós, 2004, p. 313.

³³¹ Prada, 2012, p. 145.

legalizado; este fenómeno ocurre a nivel local, nacional e internacional, y muchas veces estos raseros responden más que a una visión integral y compleja de la cultura, a los intereses del mercado y del propio circuito del arte, embebido, patrocinado, fomentado y planteado por una postura estatal, a la que le interesa que ocurra solo lo que considera políticamente conveniente, además de atender así directamente a las demandas del sistema capitalista en boga, por ello, “las mejores manifestaciones artísticas evidenciarían, ante todo, la posibilidad de pensar y vivir fuera de los estándares culturales en los que tratan de hacernos encajar, a nivel global, las nuevas lógicas del capitalismo.”³³² Esta postura crítica del artista, este inconformismo es lo que lo caracteriza frente a la masa homogeneizada, doblegada o subsumida a la carencia de las necesidades básicas, como la educación y la formación de una conciencia crítica, así el arte y el artista, tratan de irrumpir, de romper estas inercias malsanas e inconformistas, esto se ve claramente “en la historia específica que las luchas y las revoluciones artísticas engendran y cuyas etapas marcan.”³³³

Así verbigracia el movimiento del Dadaísmo, es un grito dentro de la no aceptación de la guerra y la violencia como el instrumento de dominio y sometimiento de las sociedad, es una inconformidad manifiesta por la destrucción de la cultura, y de lo socialmente valioso, los dadaístas hacen arte con los restos, pedazos y despojos de la destrucción de la primera guerra mundial. “El dadaísmo (también llamado arte dadá) fue un movimiento multidisciplinar que buscaba acabar con la ortodoxia social, política y cultural con obras deliberadamente absurdas e irracionales. Cristalizo en 1916 como reacción a los valores que causaron la Primera Guerra Mundial. Su alcance fue internacional gracias a sus provocativas técnicas.”³³⁴ De este modo “el dadaísmo, fenómeno típico de época de guerra, protesta contra la civilización que había llevado al conflicto bélico, y, por consiguiente, una forma de derrotismo. La finalidad de todo movimiento consiste en su oposición a los atractivos de las formas ya hechas de antemano, y los clichés lingüísticos cómodos, pero sin valor, por estar ya gastados, los cuales falsifican el objeto que ha de ser descrito y destruyen la espontaneidad de la expresión. El dadaísmo como el surrealismo, que está de completo acuerdo con él en este punto, es una lucha por lograr una expresión directa.”³³⁵

³³² Prada, 2012, p. 152.

³³³ Bourdieu, 2010, p. 209.

³³⁴ Phillips, 2013, p. 52.

³³⁵ Hauser, 1993, p.271.

Veamos uno de los tantos *Lemas Dada*, Berlín, 1919:

*Dada está al lado / Del proletariado / Revolucionario universal. / Abre por fin tu mente. / Déjala libre / Para las exigencias de nuestro tiempo. / Abajo con el arte. / Abajo con el intelectualismo burgués. / El arte ha muerto. / Viva la máquina artística de Tatlin / Dada es la destrucción / Voluntaria del mundo / Burgués de las ideas.*³³⁶

Éste ejemplo de los dadaístas, es uno entre muchísimos más posibles, que se pudieran evidenciar en el tenor del artista o el movimiento artístico en acción, y en declarado inconformismo, “el dadaísmo pide la completa destrucción de los medios de expresión corrientes y gastados. Exige una expresión enteramente espontánea, y por eso basa su teoría del arte en una contradicción. Porque ¿cómo ha de ser uno mismo entendido –lo cual de todos modos intenta hacer el surrealismo–, si, al mismo tiempo, niega y destruye todos los medios de comunicación?... El dadaísmo por consiguiente, sustituye al nihilismo de la cultura estética por un nuevo nihilismo, que no sólo pone en duda el valor del arte, sino el de la situación entera del hombre. Porque cómo se dice en uno de sus manifiestos, medida por el patrón de la eternidad, toda acción humana es fútil.”³³⁷ así las cosas es importante conllevar la reflexión del creador a una reconsideración de las condiciones sociales y no solo dedicar sus potencialidades a la contemplación o a la elucubración ensoñadora, así, “un artista puede estar lleno de indignación contra ciertas condiciones de su época, pero un día será necesario canalizar estas acciones de protesta individual y dedicarlas a otra cosa más que a la decoración de la casa del pudiente o a la pequeña excitación del burgués. Pueblo somos y al pueblo volveremos ha dicho el poeta Gabriel Celaya, pero ¿cómo dirigir nuestra obra hacia esa inmensa mayoría con la cual muchos ansían colaborar, estableciendo con ella una verdadera y digna comunicación sin traicionar al arte de nuestra época ni al impulso encerrado en nosotros mismos? El arte quizá deje un día de ser tan sólo un acto de protesta o un juego intelectual y podrá inscribirse en la construcción de un mundo mejor.”³³⁸

Pues bien, no es difícil identificar de entre artistas y corrientes artísticas los planteamientos de inconformidad, que estos han puesto consuetudinariamente sobre la mesa, como en su momento lo hicieron los dadaístas, y como también en otros momentos lo hicieron los

³³⁶ Chipp, 1995, p. 403.

³³⁷ Hauser, 1993, pp. 271-273.

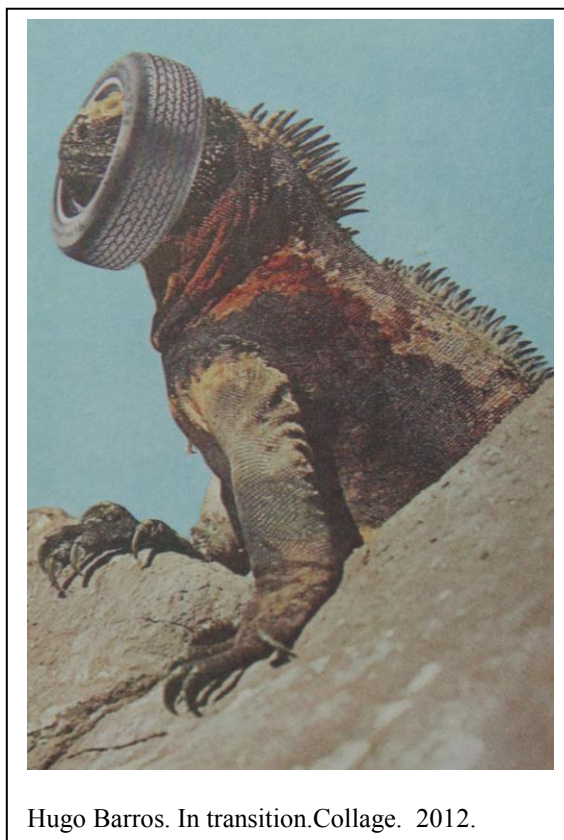
³³⁸ Saura, 2004, p. 59.

artistas de la tierra o del *Land Art* o Arte Medioambiental o arte-ambientalistas, o los artistas del cuerpo o *Body Art*, acciones artísticas por medio de las que se pretendió “plantear de una forma más acusada y combativa la necesidad de una pintura activa y su repercusión social.”³³⁹

Y aquí ampliando un poco el espectro hay que señalar que no solo se trataba de pintura, sino de muchos otros métodos y mecanismos de expresión que iban más allá de una superficie bidimensional impuesta sobre un soporte plano, así, con estas manifestaciones es notorio que con el arte se puede intervenir contundentemente en la vida social, pues si algún poder tiene el arte, es un poder comunicativo, visual, estético y político, pues “el arte cuestiona todos los significados establecidos, también el sentido de la vida humana y todas las verdades tenidas por irrefutables”.³⁴⁰

Así, el arte va más lejos de la conservadora fórmula de la contemplación estética o de la melosidad por atender los problemas del sujeto en cuanto a su propia ontología, el arte es una manifestación de insubordinación permanente, una rebeldía declarada, manifiesta y frontal, un inconformismo sustancioso y potente, una acción que no puede pasar inadvertida, y que hay que tomar en cuenta en todo momento, so pena de perderse en el descuido y decaer con todo y sus armas expresivas, las cuales cual abrasivas llamas han cocido a más de un descuidado conservador o poderoso empedernido ingenuo aprendiz de artista.

“Históricamente ya se había visto en el futurismo, en el dadaísmo, en el surrealismo, en el arte revolucionario ruso de impronta constructivista y en algunos representantes de la Bauhaus que las metas político-sociales

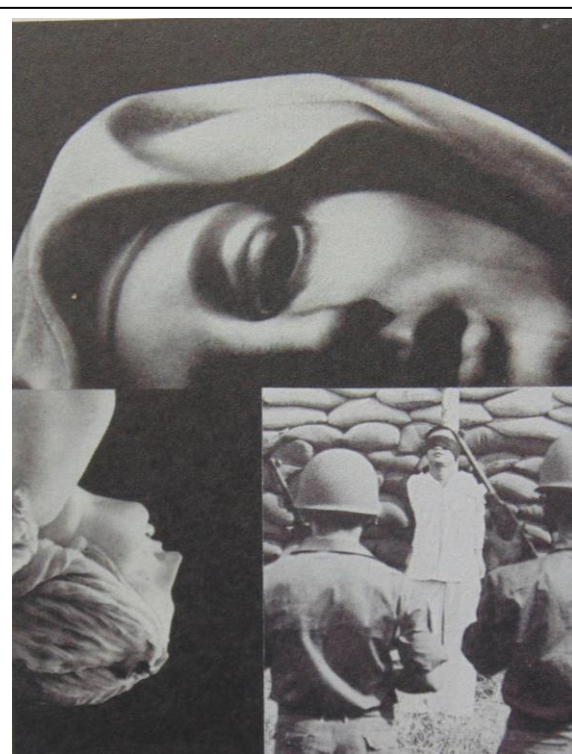


Hugo Barros. In transition.Collage. 2012.

³³⁹ Saura, 2004, p. 145.

³⁴⁰ Bauman, 2007, p. 14.

podían erigirse de distintas maneras en programas”.³⁴¹ Así, la lucha principal del arte se centra hoy día, en “evitar que la humanidad olvide su propia mortalidad, es decir, su propia naturaleza –evitar que se *olvide* de sí misma- es tarea que compete hoy en día, justa y abiertamente, al arte.”³⁴² Y el artista intelectual genuino, comprende perfectamente esto, y “lo sabe porque esa misma experiencia vivida le enseña que en la sociedad en la que vive siempre ha estado excluido del ejercicio del poder, y ahora se da cuenta por la compulsión que siente, de que en el arte hay también un tipo de poder.”³⁴³ Así, el artista conciente y comprometido, hace de su labor creativa una práctica política ajena a la pasividad, esto es, crítica y documentada pues “una praxis artístico política consiste en definitiva... en un procedimiento guiado por intenciones políticas explícitas. Una praxis que busca las posibilidades por desarrollar nuevos proyectos sociales, hacer una crítica de las estructuras sociales represivas, proponer un lenguaje emancipatorio común, ejercer la crítica institucional, analizar los discursos hegemónicos y poner de manifiesto determinados contextos políticos. Este arte subraya siempre el progresismo y la validez de sus planteamientos, y proclama su especial relevancia social, pues trata de temas que van más allá de los intereses del hombre particular.”³⁴⁴



Arturo H. Medrano. 668. Collage. 2013.

³⁴¹ Butin, 2009, p.49.

³⁴² Bauman, 2007, p. 15.

³⁴³ Berger, 2008, p. 74.

³⁴⁴ Butin, 2009, 53.

3.- El arte como instrumentalización de la política fascista versus John Heartfield y el fotomontaje

Es obvio que frente a todo planteamiento liberacionista, surja una resistencia, aquella que no desea que las circunstancias cambien, pues así cambiarían también las estructuras que sostienen un sistema de poderes desequilibrado, en donde se favorece a unos conformes y conformistas en detrimento de otros inconformes e inconformistas, dependiendo del sitio de la balanza del sistema en que se encuentre cada quien; es por eso que en muchas épocas históricas, artistas y corrientes artísticas han sido acusadas y perseguidas, señalándolas de paranoicas, esquizofrénicas, inocuas, enviciadas en las drogas o en el envilecimiento de la disipación, charlatanas, ridículas, sospechosas, delincuenciales, y un largo etcétera de calificativos



El 18 de julio de 1937 se inauguró en la *Haus der Kunst* (Casa del Arte de Munich), la *Entartete Kunst* (Exposición de Arte degenerado), que compendia un denso número de obras de arte moderno, tildadas por el régimen de arte menor, mediocre, falaz y fallido, según las estimaciones del Reich. La muestra de *Arte Degenerado* se presentó en varias ciudades alemanas y austriacas, y fue vista por una gran cantidad de personas que ávidas asistían a constatar la descalificación del arte moderno que patrocinaba la Alemania nazi. Las obras incluidas pertenecían en su mayoría a expresiones dadaístas, cubistas, expresionistas, fauvistas, impresionistas y surrealistas, entre otras de ismos similares.



descalificatorios, que por épocas claras se han azotado altisonantemente en la mesa del debate, en donde la tolerancia es la primera virtud erradicada.

Traigamos un ejemplo de ello.

La brutal propaganda que el fascismo alemán construyó en contra del arte moderno del primer tercio del siglo XX es una de las evidencias más claras de esta situación, en donde un régimen desbocado tildó a muchos artistas de gran valía de decadentes y a su producción de arte degenerado, destruyendo un gran patrimonio artístico que de haberse conservado, quizás nuestras sociedades contemporáneas tuviesen otros paradigmas diferentes a los vigentes, el caso está en que, esta condena de *degeneración* artística trató de descalificar y de deconstruir lo que calificaba el Reich como un



En los muros de la exposición de *Arte Degenerado*”, se apuntaban las razones de por qué lo que ahí se exponía se trataba de un arte menor, que no ameritaba ser tomado en cuenta, dada su gran decadencia. Las obras se montaron de modo desordenado, sin ningún método museográfico, y fueron acompañadas de letreros en muros y cedulas de obra que más que identificarlas buscaban ridiculizarlas. Muchas cédulas mostraban el precio que el gobierno alemán había pagado por las mismas en su momento, tratando de hacer evidente el despilfarro estatal, mientras que grandes cantidades de la población vivía en situación de pobreza, llenos de carencias.



cuestionamiento directo a la vigencia de su pensamiento único, al que intentaba instaurar como la gran virtud mundial, y fuera de éste, todo lo demás debía ser condenado a su

destrucción. “No por otros motivos, la exposición *Entartete Kunst* en el antiguo Instituto de Arqueología de Munich en 1937 tenía como finalidad la de ridiculizar, señalándolas como *Arte Degenerado*, a cientos de obras seleccionadas de las más de 16000 que miembros del partido nazi habían confiscado de diversas colecciones. Un tremendo ataque al arte de vanguardia que no hacía sino revelar el profundo temor al potencial político del arte –incluso del más vacío de temática crítica explícita- y a su capacidad para operar como posible vehículo de transformación

social.”³⁴⁵ La condena nazi contra el arte moderno demostró el temor de un régimen arbitrario y violento frente a la irrupción crítica de los artistas, que conscientemente ofrecían por medio de su arte análisis agudos y críticos de la realidad y con ello evidenciaban la necesidad de hacer frente claro a un peligroso régimen que soñaba con expandirse como propuesta política y jurídica mundial por medio del avasallamiento y aniquilamiento,



Hitler tildó a los artistas incluidos en la exposición de *Arte Degenerado* de débiles mentales, enfermos y propensos a ser sujetos al código penal dadas las *aberraciones* que pintaban.

ya no solo cultural, sino físico del otro, del diferente, de enemigo construido, “los nazis habían borrado el rastro de lo moderno bajo la malévolamente coartada de considerarlo degenerado”³⁴⁶, y vale aquí la pregunta: “¿Cómo se puede declarar degenerado, anarquista o snob a un arte cuyos principales representantes son Picasso, español, Léger y Braque, franceses, Carra y Chirico, italianos, Archipenko y Kandisky, rusos, Masereel, flamenco, Brancusi, rumano, Kokoschka, austriaco, Klee, Hofer, Belling, Poelzig, Gropius, Kirchner y Schmidt-Rottluff, alemanes?”³⁴⁷, además de Ernst Barlach, Max Beckman, Marc Chagall, Otto Dix, George Grosz, Emil Nolde, Franz Marc, Edvard Munch, Gustave Courbet, Eugen

³⁴⁵ Prada, 2012, p. 141.

³⁴⁶ Rodríguez Llera, 2015, p. 52.

³⁴⁷ Clair, 1998, p. 49.

Hoffmann, entre muchos otros artistas y creadores de gran valía, que el régimen extremista enlistó como degenerados.

De modo paralelo a la exposición de Arte Degenerado, Hitler inauguró la Casa del Arte Alemán en Munich, sitio que se erigía por el régimen, como el espacio en donde se pudiera admirar el considerado verdadero arte que iluminaría de ahí en adelante a la humanidad con la finalidad de alcanzar una pureza artística paralela a la pureza de la raza que pretendía el régimen como intensión fundamental de su actuar.

Para ilustrar lo extremo de la política ideológica nazi respecto al arte, se insertan las partes vertebrales que Adolf Hitler pronunció en la inauguración de esta Casa del Arte Alemán en Munich, el lector notará con incredulidad y espasmo, lo que se devela tras estas palabras de un régimen empapado de odio y fundamentalismo en contra del otro: “Adolf Hitler, discurso en la inauguración de la *Gran exposición del Arte Alemán*, 1937, Munich. Cuando hace cuatro años tuvo lugar la solemne ceremonia de colocación de la primera piedra de este edificio, todos éramos conscientes de que no sólo era necesaria esa primera piedra para un nuevo edificio, sino también la fundación de un nuevo y auténtico arte alemán. Estaba en juego nuestra oportunidad para provocar un giro total en el desarrollo de una producción cultural por completo alemana”.³⁴⁸ Hitler cataloga que así como hay una raza por la cual luchar y aniquilar el resto de razas humanas, también hay un particular arte, que denomina arte alemán, el cual considera es único es su factura, calidad y cualidad, el cual podrá hacer la diferencia del decadente arte que en esos momentos se produce. Una faceta más del racismo que considera superior a todo lo que sea alemán. “El arte fue definido nada menos que como una experiencia común internacional, matando así toda comprensión de relación integral con un grupo étnico. Además, se subraya la relación del arte con la época, esto es, ya no había arte de los pueblos ni siquiera de las razas, sino únicamente el arte de las épocas [...] Así pues, hoy no existe arte alemán, francés, japonés o chino, sino sencilla y tranquilamente un “arte moderno”. Como consecuencia, el arte como tal no sólo se haya por completo aislado de sus orígenes étnicos, sino que es la manifestación de una cierta cosecha caracterizada hoy por la palabra “moderno”, lo que, sin duda, significa que dejará de serlo mañana, ya que estará pasado de moda [...] Y, seguramente, siguiendo esta máxima: cada año algo nuevo. Un día impresionismo, después futurismo, cubismo, quizá

³⁴⁸ Chipp, 1995, pp. 504-506.

dadaísmo, etc. Otra consecuencia es que hay que encontrar miles de etiquetas incluso para las más insanas e inanes monstruosidades, y sin duda se han encontrado. Si en cierto sentido no fuese tan lamentable, sería bastante divertido hacer una lista de todos los eslóganes y clichés con que los llamados *conocedores del arte* han descrito y explicado sus mezquinos productos en los últimos años”.³⁴⁹ Hitler considera que el arte no tiene que ver con una época, con una corriente, ni con un desarrollo cultural que refiere a un contexto epocal, sino que el arte esta necesaria y forzosamente conectado con el grupo étnico que la produce, pues el arte según sus consideraciones, esta hecho por y para la gente de cada uno de los pueblos. Así los artistas alemanes tendrían que producir un arte alemán tal que sea el hito de explicación de la propia raza alemana aria.

De este modo descalifica clara y directamente todo el arte que no este de acuerdo con esta



Las obras que se mostraron en la exposición de *Arte Degenerado* fueron montadas de un modo caótico y desordenado, subrayando con ello que no poseían hilaridad alguna y que solo correspondían a las mentes mediocres y perturbadas de sus autores.

Dentro del catálogo del desprecio por el arte moderno, se incluía la música del jazz, a la cual se consideraba decadente y mediocre, así todo lo que refería a esta, era también descalificado.



³⁴⁹ Chipp, 1995, pp. 505-506.

visión, señalando al arte moderno de falso y lleno de clichés, con esta visión descalifica la creatividad de muchos artistas de la época que han producido obras de arte de gran envergadura para el mundo contemporáneo.

“La Alemania Nacional-Socialista quiere un *Arte Alemán*, un arte que habrá de ser y será de eterno valor, como lo son todos los auténticos valores creativos de un pueblo. Si pese a todo, este arte llega a carecer otra vez de valor eterno para nuestro pueblo, ello querrá decir, ciertamente, que tampoco tiene mucho valor hoy”.³⁵⁰ Señala además el líder del Tercer Reich que todo arte realmente valioso, tiene un valor inconmensurable y eterno, y que en esa tesitura, sólo el arte alemán auténtico, posee la posibilidad de esa trascendencia, y el resto del llamado arte, está condenado a desaparecer por su falta de calidad, dado que las representaciones que se dan en el mismo, no tienen ninguna conexión con una realidad histórica determinada y lejos de contribuir a entender la trascendencia de la humanidad, estas obras contribuyen a la confusión y a la farsa por medio del arte.

“Gracias a la historia del desarrollo de nuestro pueblo sabemos que está formado por un número de razas más o menos diferenciadas, que a lo largo de milenios, y a causa de la poderosa influencia formativa de una base racial fundamental, se produjo la particular mezcla que hoy vemos en él.

Esta fuerza, en el pasado capaz de formar un pueblo y hoy todavía activa, aparece de nuevo en la raza aria, que nosotros reconocemos no sólo como portadora de nuestra propia cultura, sino también de los precedentes culturales de la Antigüedad [...] Con todo, nosotros, que vemos en el pueblo alemán la gradual cristalización que es el resultado de este proceso histórico, queremos un arte que tenga en cuenta la continua y creciente unificación de este esquema racial, y que, como consecuencia, emerja con un carácter unificado y totalmente formado”.³⁵¹ Es curioso como más allá de defender a la aria como la única raza valiosa en sí misma y que por ello ha de ser la única que subsista sobre la faz de la tierra, reconoce que esta no proviene de una única línea racial, sino que es a la vez cómo todas las demás, producto de un devenir híbrido, de una mezcla de varias razas que se han entremezclado por siglos ¿Cómo puede surgir de semejante mezcla una raza única? Por supuesto que tras éste estereotipo de la raza única, hay escondidas una serie de consideraciones que reconocen

³⁵⁰ Chipp, 1995, p. 507.

³⁵¹ Chipp, 1995, p. 509.

que la pureza de raza es una utopía, y que la realidad humana contemporánea tiene su origen en un proceso mayúsculo de hibridación, en el que se han mezclado de modo aleatorio los seres humanos, sin tomar en cuenta esa soñada pureza con la que alucina Hitler. Sin duda hay una gran contradicción entre lo que discursa el líder y lo que sociológicamente reconoce como una realidad infranqueable.

“Cubismo, dadaísmo, futurismo, impresionismo, etc., no tienen nada que ver con nuestro pueblo alemán. Pues tales conceptos no son viejos ni modernos, sino únicamente artificiosos balbuceos de hombres a quienes Dios ha negado la gracia del auténtico talento artístico y concedido en cambio el don de la algarabía y el engaño. Quiero confesar en éste preciso momento, que he

llegado a la definitiva e inalterable decisión de hacer limpieza, al igual que lo he hecho en el terreno de la confusión política, y de liberar desde ahora a la vida artística alemana de su charlatanería”.³⁵²

La permanente descalificación que hace el Führer del arte moderno, lo lleva necesariamente, a la imposible labor de



“No quiero que nadie se haga falsas ilusiones: el Nacional-Socialismo se ha impuesto como tarea primordial liberar al *Reich* alemán y por lo tanto al pueblo alemán y a su vida de todas las influencias que son fatales y ruinosas para su existencia”. Adolf Hitler.

descalificar todos y cada uno de los “ismos” que la historiografía ha ido catalogado y documentando en el devenir de los tiempos. Afortunadamente no depende de la voluntad de un pensamiento desenfrenado el decidir qué es lo que pertenece al arte en toda la extensión de la palabra y que es lo que no puede pertenecer a esta categoría.

Es evidente que Hitler sabe bien que sus concepciones y consideraciones, están muy lejos de la racionalidad mínima y de la ética, por ello utiliza el término de “Quiero confesar”, es decir, esta declarando con dificultad e incluso en contra de su voluntad que su labor no es

³⁵² Chipp, 1995, p. 510.

respetuosa ni responsable para con la humanidad, más sin embargo esta entregado ciegamente a hacer limpieza. Lo peor de esto, es que su labor de limpieza no se limita a la eliminación del pensamiento diferente, ni a la destrucción del arte que no es estrictamente alemán, sino que además abarca la desaparición y eliminación física de todas aquellas personas que puedan estorbar la idea de lo ario.

“Entre los cuadros aquí presentados, he observado que hay bastantes que permiten llegar a la conclusión de que el ojo muestra a ciertos seres humanos las cosas de modo distinto a como realmente son, esto es, que hay gentes que consideran a los actuales habitantes de nuestra nación como cretinos putrefactos; gentes que, por principio, ven prados azules, cielos verdes, nubes amarillo-azufre, etc., o, como ellos dicen, lo experimentan así. No quiero entrar aquí en la discusión de si las personas en cuestión ven o no ven, sienten o no sienten en verdad de tal manera, pero en nombre del pueblo alemán quiero prohibir que esos pobres desgraciados, que sin duda sufren de una enfermedad de la vista, intenten vehementemente imponer esos productos de sus erróneas interpretaciones a la época en que vivimos, e incluso presentarlos como *arte* [...] No, aquí no hay sino dos posibilidades. O bien esos llamados *artistas* ven las cosas realmente así y por lo tanto creen en lo que pintan; si es de ese modo, habrá que examinar su deformación visual para saber si es producto de un fallo mecánico o algo heredado. En el primer caso, esos desgraciados sólo merecen lástima; en el segundo, serán objeto de gran interés para el Ministerio del Interior del *Reich*, que habrá de ocuparse de la cuestión de si una futura herencia de tan horrible disfunción de la vista no puede al menos controlarse. O bien, si por otro lado, ellos mismos no creen en la realidad de tales impresiones e intentan atormentar a la nación con estas engañifas por otras razones, entonces un propósito así cae dentro de la jurisdicción del Código Penal. Esta Casa, en cualquier caso, no ha sido planeada ni construida para albergar las obras de este tipo de arte incompetente y criminal [...] productos de hombres que, para decirlo con claridad, son lo bastante perezosos como para ensuciar una tela con defecaciones de colores, en la firme esperanza de que por medio de una osada propaganda de sus obras, como si del esplendoroso nacimiento de un genio se tratase.”³⁵³ Es brutal constatar, como considera enfermos disfuncionales a los artistas que han optado por interpretar el mundo según sus propias consideraciones y visiones. Con ello atenta y amenaza la libertad creativa

³⁵³ Chipp, 1995, p. 511.

del artista en general, llamándolo enfermo o loco, y además lo amenaza con la potencialidad de ser sometido a la punición penal estatal, pues según él, con sus enfermas elucubraciones, esté poniendo en peligro la claridad del pensamiento y el sentimiento ario. Aquí queda claramente evidenciada la criminalización dirigida al artista en cuanto a su capacidad de expresión libre y abierta. Esto es, considera que al arte hay que controlarlo, hay que someterlo a las consideraciones de un deber ser injustificable e ilegítimo, pero que como posee la fuerza de la coacción, basta con ella para poner cierto orden y límites a la expresividad artística.

“Más allá de esto, no me siento ni mínimamente interesado en si esos santones del arte mundial se van a

reunir para cacarear acerca de los huevos que han puesto, para intercambiarse entre ellos expertas opiniones [...] No quiero que nadie se haga falsas ilusiones: el Nacional-Socialismo se ha impuesto como tarea primordial liberar al Reich alemán y por lo



Hitler y su grupo social de alcurnia, más allá de su elite militar recorren las salas de la muestra de *Arte degenerado*.

tanto al pueblo alemán y a su vida de todas las influencias que son fatales y ruinosas para su existencia. Y si bien esta purga no puede hacerse en un día, no quiero que quede ni la sombra de una duda acerca del hecho de que más pronto o que más tarde sonará la hora de la liquidación de los fenómenos que han participado en esta corrupción [...] Dese ahora –os lo aseguro– serán eliminadas y abolidas todas esas pandillas de charlatanes, diletantes y fulleros del arte que se ayudan entre sí y consiguen de este modo sobrevivir. Por nuestra parte, esos prehistóricos buitres culturales de la edad de piedra y esos tartamudos del arte

pueden refugiarse en las cuevas de sus antepasados y decorarlas con sus primitivos, cosmopolitas garabatos.”³⁵⁴

Ejemplos como este se han repetido constantemente en la historia de la humanidad, y la cooptación de la libertad de las ideas y el control del valor de pensar, ha estado incluido como prioridad dentro de la estrategia de los esfuerzos radicales por controlarlo todo, aún a expensas de aniquilar no solo en lo moral e ideológico, sino hasta físicamente al disidente.

Así las libertades de la comunicación como la libertad de expresión, la libertad de impresión, la libertad de reunión, la libertad de la manifestación de las ideas, la libertad de publicación entre otras más aledañas, son las que primeramente salen desvalijadas ante estas embestidas del pensamiento total y avasallador, es por eso que hay que sostener y fomentar, aún sea contra viento y marea “la práctica artística como una fuerza disidente”³⁵⁵; y de esto también hay muchísimos ejemplos.

La historiografía documenta a muchos artistas que, material y específicamente han dedicado su actividad y vida creativas a denunciar, evidenciar, concientizar y tratar de dismantelar todo tipo de atentados contra las libertades fundamentales de toda democracia por mínima o maniatada que ésta pueda ser, y en esos esfuerzos han puesto en vilo su carrera, su integridad física y hasta su vida, esto se ve claramente en el compromiso de los propios artistas, como en el compromiso de las corrientes que representan, verbigracia “el vigor revolucionario del dadaísmo, con su proposición fragmentaria y su crítica a la autenticidad del arte, y que histórica y estoicamente se ejemplificó con los fotomontajes de John Heartfield, cuya técnica ha hecho de las cubiertas de los libros un instrumento político.”³⁵⁶

Para fortuna de la sanía social, en su espíritu de rebeldía e inconformidad, no son pocos los artistas que han esgrimido con gran habilidad sus virtudes creativas con la finalidad de remitir contundentes contestaciones a estos embates de intolerancia y absolutismo, así en ello, “el camino más habitualmente transitado es emplear la política y la denuncia para hacer arte, frente al propuesto por aquellos que se plantearon emplear el arte o, al menos,

³⁵⁴ Chipp, 1995, pp. 511-513.

³⁵⁵ Prada, 2012, p. 144.

³⁵⁶ Prada, 2012, p. 145.

algunos de sus elementos, como medio para la acción política”³⁵⁷; y sea cual sea el método que se siga lo importante es que esa respuesta se dé y sea además lo suficientemente clara y evidente como para dar un halito de aliento a una sociedad que sin la intervención de sus artistas quedaría calladamente sometida a los devenires de la arbitrariedad hecha política y tristemente trasformada en no pocas ocasiones, en Derecho legitimado de una fuerza coactiva que pone en el patíbulo a una sociedad disminuida y mancillada. “En una palabra, en el campo artístico, al igual que en el científico, es necesario tener mucho capital para ser revolucionario.”³⁵⁸

Este es el caso del artista alemán del fotomontaje John Heartfield (1891-1968), quien dedico su acción, obrar y pensar artístico a la crítica satírica de la ideología extrema nazi, realizando en collage varias críticas puntillosas sobre Hitler.

Heartfield, fue fiel a sus principios y convicciones desde el inicio hasta el final de su desarrollo creativo.

Sus obras representan un momento cumbre del artista comprometido con una sociedad reprimida y sometida a la soberbia del poder sordo, violento y criminal, que fundaba sus actuares en la tesis de un pensamiento único, cimentado en la creencia de la pureza de la raza.

En su obras Heartfield muestra además de una gran habilidad manual y artística presente en la gran calidad de la factura de sus obras, una visión crítica y mordaz de la realidad, sus obras podrían ser confundidas por un observador distraído con chistes negros o bromas crudas y amargas, pero en una segunda observación se convierten en verdaderos análisis de fondo que plantean una visión crítica fundada y motivada de la realidad.

Heartfield no se consideraba a sí mismo artista, ni a sus fotomontajes como obras de arte, él se catalogaba como un hombre fundamentalmente político que ejercía una especie de periodismo crítico visual, mientras que sus obras eran verdaderas armas de denuncia y de ataque a los absolutismos y fundamentalismos.

³⁵⁷ Prada, 2012, p. 150.

³⁵⁸ Bourdieu, 2010, p. 30.

Los collages-fotomontajes de Heartfield fueron publicados en revistas y periódicos del periodo de entreguerras, “La inmensa mayoría de sus fotomontajes aparecieron publicados en periódicos y revistas: *Der Knuppel* (1923-1927), semanario satírico de la KPD (Partido Comunista Alemán) que codirigía con Grosz; *Die Rote Fahne*, y *AIZ (Arbeiter-Illustrierte Zeitung)*, que fue prohibida en Alemania en 1933 y publicada a partir de esa fecha en Praga.”³⁵⁹

Solo años después Heartfield accedió a montar exposiciones con los originales de sus creaciones, mostrando al lado de cada obra, un ejemplar de la revista o el periódico en que inicialmente se habían publicado, subrayando con ello que su tarea no estaba dedicada a la sola creación, sino que era una actividad eminentemente política y crítica, lo cual, mostraba que se trataba de un personaje altamente comprometido con la realidad.

En sus obras construidas con la



John Heartfield. Un pangermanista. Collage y fotomontaje. 1933.

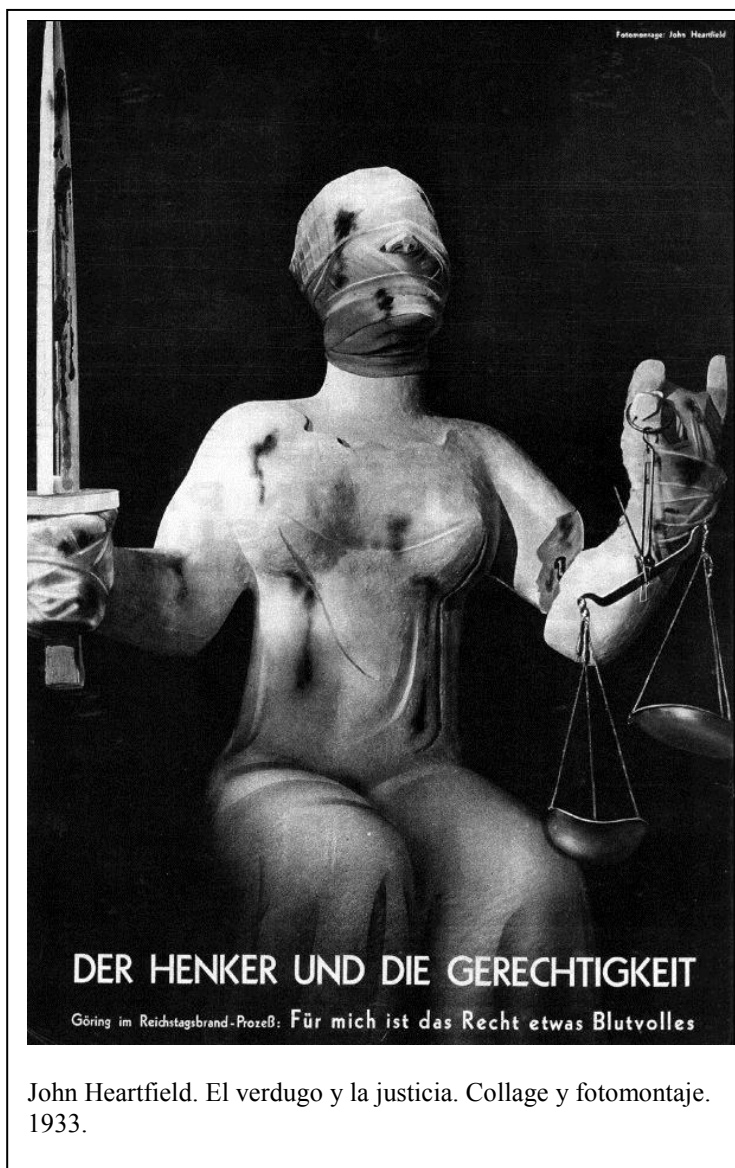
técnica del fotomontaje, como en toda obra híbrida, producto de la expresión y la idea del collage, se mezclan diversas realidades visuales que él manipulaba, instrumentaba y acoplaba con la finalidad de construir nuevos mensajes a partir de realidades originalmente indiferentes y/o separadas, es el caso de su obra titulada “Un pangermanista” en donde “Heartfield pego una fotografía del líder pangermanista de los camisas pardas, Julius

³⁵⁹ Ades, 2002, p. 43.

Streicher (y director de *Stürmer*, periódico antisemita), encima de otra procedente de los archivos de Stuttgart que había sido reproducida en 1929 en *Photo-Eye*, de Franza Roh, como ejemplo de fotografía-documento, acompañada de la leyenda *crímenes en tiempos de paz*. Otra versión de éste fotomontaje incluía el texto “El útero fructifica incluso con lo que arrastró”, una cita del poema de Brecht *Der anacrinistische Zug oder Freiheit und Demokratie* (El tren anacrónico o libertad y democracia). En el fotomontaje Streicher permanece ajeno a la sangre que tiene a sus pies, símbolo de la autoridad represiva, nacida y alimentada por la violencia.”³⁶⁰

En este fotomontaje Heartfield muestra con total elocuencia la indiferencia de los actores y promotores del nazismo ante la muerte y el sufrimiento del género humano que no encaja en su proyecto racial, y con ello muestran su deliberada política de acabar con quienes, según su visión, no poseen los atributos físicos de la raza suprema, y en ello están puestos a invertir toda su brutalidad bélica, tecnológica y hasta científica.

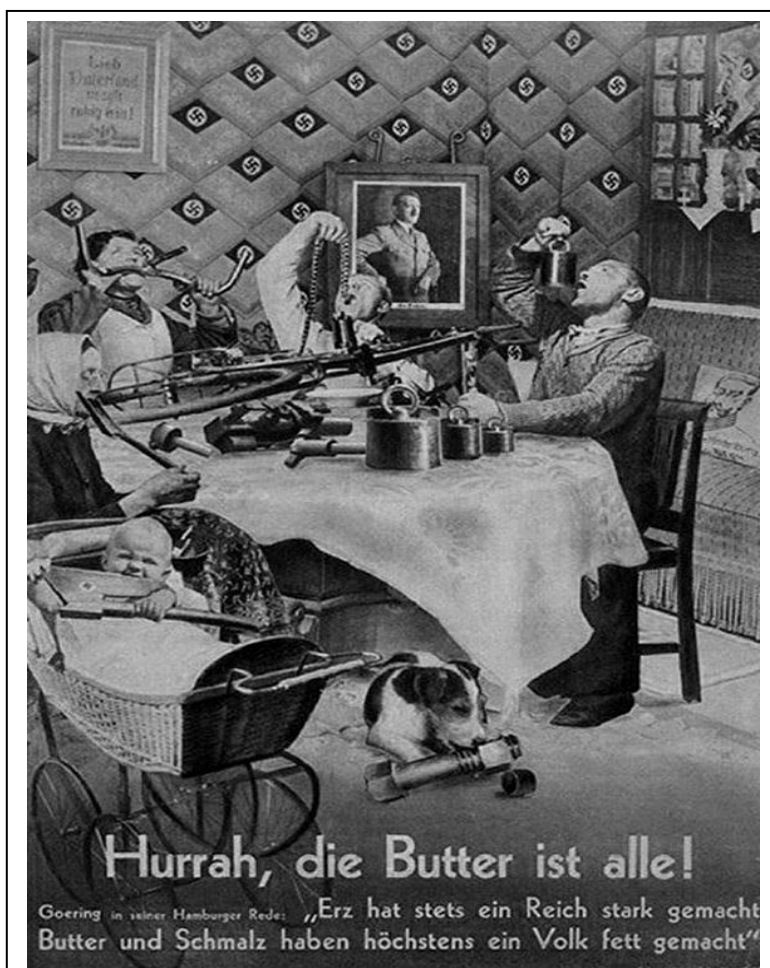
En su obra “El verdugo y la justicia” Heartfield represente a la clásica efigie femenina y equilátera, totalmente destruida y mancillada, partida en pedazos, desvencijada, con la balanza inservible en su brazo derecho roto y remendado con injertos de metal oxidado; con la espada en la diestra



John Heartfield. El verdugo y la justicia. Collage y fotomontaje. 1933.

³⁶⁰ Ades, 2002, p. 45.

chorreando la sangre de los inocentes caídos en la desgracia por la barbarie del nazismo, se trata de una representación de la justicia ya no ciega para dar una solución imparcial a las diatribas sin tomar partido, sino de una justicia ennegrecida por una especie de venda que la forra toda, ha sido violada, embalsamada, y ensangrentada, una justicia que no puede más con su responsabilidad, una justicia que se sabe derrotada, que permanece sentada ante la impotencia de saberse inservible, esta visión tan cruda y violenta que presenta Heartfield, refiere a la realidad jurídica y política instaurada por el régimen del nacional-socialismo, en donde los límites éticos del Derecho, han sido eliminados, y ahora el poder se ejerce a favor de y sólo en torno a los intereses de quienes gobiernan, así queda



John Heartfield. ¡Hurra se acabó la mantequilla! Collage y fotomontaje. 1935.

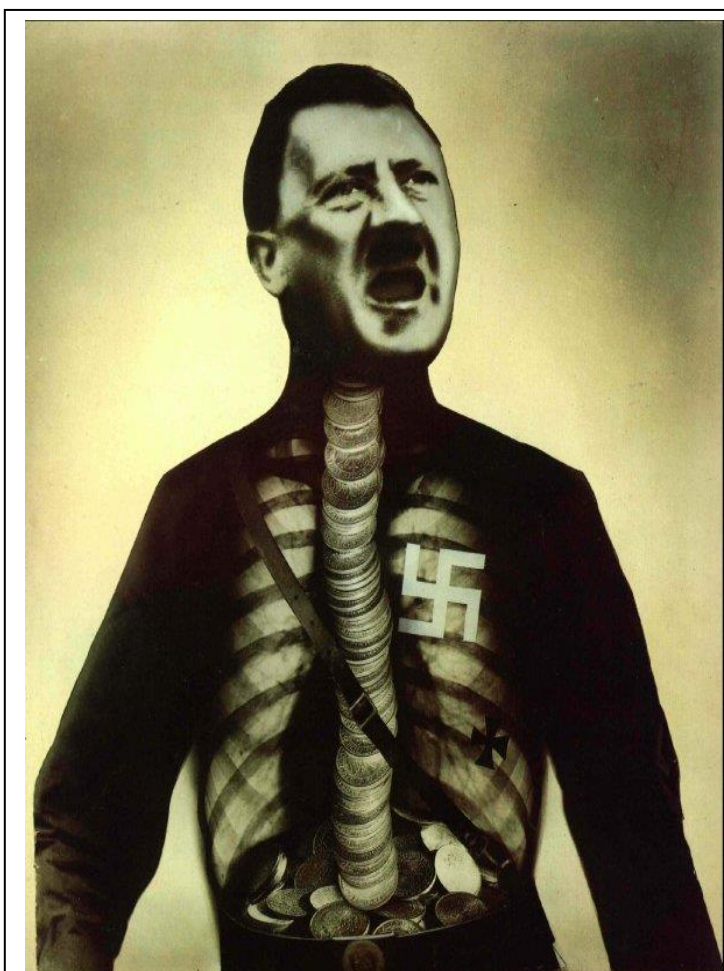
perfectamente evidenciado y demostrado como el orden mínimo se puede destruir de un golpe con el batir de las armas y de la violencia, con la soberbia de un régimen erigido como el todo poderoso, al que no le importan las más mínimas razones que se puedan esgrimir a favor de la dignidad de las personas.

En el fotomontaje “Hurra se acabó la mantequilla”, Heartfield hace una crítica profunda a la descarnada realidad de una sociedad alemana que siguiendo los postulados de Hitler , se ha descarnado del más mínimo atisbo de sensibilidad hacia sí misma y hacia el género

humano en general. En la imagen se ve a toda una familia aria, abuelos, padres, hijo bebe y hasta a la mascota perruna, que en el momento de sentarse a la mesa comen y mastican partes metálicas de maquinarias diversas, así como armas y municiones, lo que hace evidenciar que según el artista, la violencia, y sus instrumentos son el alimento de un pueblo que se sobrepone a cualquier dificultad, el escenario en donde se sitúa esta familia representa un típico comedor que por papel tapiz posee múltiples cruces suásticas, símbolo evidente del nacional-socialismo, ideología del Reich, y por si esto fuera poco, la escena es presenciada y vigilada por un afiche en el que se ve la efigie de Hitler que con solemnidad cortante vigila y está pendiente del *buen devenir* de su obediente pueblo, y dispuesto a corregir rigurosamente cualquier mínimo desvío que se pueda asomar.

“Muchos de los mejores chistes de Heartfield –que no por divertidos son menos violentos suponen una traducción literal de la retórica nazi. Así, el texto que figura en la parte inferior de *¡Hurra, se terminó la*

mantequilla!, del 19 de diciembre de 1935, reproduce una cita de un discurso de Goering: Goering (en su discurso de Hamburgo): El hierro siempre hace fuerte a un país, la mantequilla y la manteca solo hacen engordar a la gente. De este modo Heartfield presenta



John Heartfield. Adolf el Superhombre. Traga oro y suelta chatarra. Collage y fotomontaje. 1930.

a una familia mordisqueando tranquilamente hierro, mientras que al fondo aparecen unas fotografías de Hitler a modo de papel pintado.”³⁶¹

Sin lugar a dudas Heartfield corre un gran riesgo al realizar éste tipo de obras, pues el régimen al que refiere, es violento y sanguinario por naturaleza, sin embargo esto poco le importa al artista, pues sabe bien que vale la pena luchar por recuperar un poco de dignidad en éste mundo.

Sus obras al publicarse en periódicos y revistas lo hacían blanco fácil de cualquier persecución, y realmente se salvo de haber sido aprendido y aniquilado por el régimen. En su montaje “Adolf el superhombre”, Heartfield representa a Hitler como un barril sin fondo que consume y devora todos los recursos económicos posibles, así como los argumentos de la ética, la filosofía, la ciencia, el arte, la política y el Derecho que se consideraba otorgaban un reconocimiento de dignidad a la humanidad, se trata de un Hitler devorador que se consume la cultura de un trago, sin importarle en absoluto acabar con ella en un instante, y desecha de sí mismo, pura chatarra, basura, excrementos y secreciones deleznales que vienen a destruir el humanismo, y a sentenciar a la humanidad misma a un acabose sin cortapisas, hasta ese momento no se había conocido en el devenir de la historia universal, una violencia tan descarnada como la que desato Hitler y su mesiánico proyecto por según él liberar a la humanidad de sus patologías. “En *Adolph el superhombre*, el montaje es tan hábil, tan discreta la huella del aerógrafo, que da la impresión de que se trata de una figura real, incluso a pesar de los hombros raquíuticos, lo que pone aún más de manifiesto la falsedad de la retórica de Hitler. Los discursos, una parte tan esencial del programa nazi, son mostrados como lo que eran, no solo grandilocuentes, sino nutridos de dinero y representativos de los intereses del capital, no de la gente: *Traga oro y suelta chatarra*. Este montaje había sido ampliado a modo de cartel y pegado por todo Berlín en agosto de 1932.”³⁶²

Y sí aún a estas alturas permanece la pregunta respecto a qué puede hacer un artista por buscar cambiar el devenir de la humanidad, una de las respuesta podría ser, seguir a John Heartfield.

³⁶¹ Ades, 2002, p. 57.

³⁶² Ades, 2002, p. 49.

Este tipo de reacciones por parte de los artistas, ocurren con tal fuerza en cuanto tal es el ataque del régimen a su sociedad, esto es, en situaciones de crisis, las reacciones y respuestas son igualmente duras, crudas y hasta violentas, pues “una institución en crisis es más reflexiva, está más dispuesta a la interrogación sobre sí, que una institución sin problemas. Lo mismo sucede con los agentes sociales: la gente que está bien en el mundo social no encuentra nada para criticar al mundo tal como es, no tiene nada muy interesante que decir sobre él.”³⁶³ Lo interesante es notar como el arte también puede provocar una fuerte reacción como respuesta, una especie violencia visual que carcome la dignidad, que insulta la sobriedad.

Más se trata de una violencia perfectamente dirigida, no es genérica, ni agrede a quien se atraviese, en este caso las imágenes tienen destinatario claro y asignado, y por medio de su intensión desean provocar en el observador, en el público, un ánimo de rechazo, de repudio, de sobrecogimiento, pero a la vez, invitan a la acción, a salir del marasmo, a actuar.

Esto es absolutamente necesario porque por regla general el vulgo ordinario no está acostumbrado a siquiera comentar este tipo de temas, quizá por temor personal, falta de decisión, por miedo fundado a la violencia estatal o por temor a ser delatado o perseguido; por ello es necesario que los artista y los intelectuales hablen de todos estos temas y sean la voz, la imagen, la conciencia del oprimido, que por su propia situación de mansedumbre social, se encuentra en una especie de interdicción intelectual. “El *pueblo* no habla de arte (ni siquiera de política) a menos que se lo haga hablar, los políticos, los periodistas, todos se constituyen en portavoces del pueblo, hablan *en nombre del pueblo*.”³⁶⁴ Y generalmente los políticos hablan y dicen solo lo que para ellos es lo *políticamente correcto*, esquivando por supuesto, hablar de la crisis, de la hambruna, de la falta de empleo, del poder de los organismos corporativos, de los monopolios consentidos por el régimen, de los presos de conciencia, de la violencia estatal, de la persecución de los disidentes, y de tantas calamidades que en lo oscuro amasa la cuestión pública hecha régimen; mientras que por su parte los medios y sus actores, en muchas ocasiones no son más que comisionados a sueldo de los propios regímenes, y solo tararean las mismas tonadas en la medida en que están

³⁶³ Bourdieu, 2010, p. 21.

³⁶⁴ Bourdieu, 2010, p. 22.

agregados en alguna nómina mezquina, claro que hay sus excepciones a esta regularidad que disminuye la democracia.

Todo régimen abusivo y absolutista buscará estructurar una compleja serie de estrategias que vayan de algún modo

u otro desvalorizando a las personas y a las masas sociales,

empobreciéndolas,

enviciándolas,

convirtiéndolas en

jornaleros con salarios miserables, negándoles

los servicios básicos de salud, ofreciéndoles una

formación cultural

maniatada al espectáculo

televisivo de ocasión que



John Heartfield. La Guerra y los muertos, la última esperanza de los ricos. Collage y fotomontaje. 1932.

solo ofrece mediocridad a los intelectos ya de por sí debilitados, negándoles el acceso a una educación de calidad y hasta a la formación básica, cerrando las posibilidades de acceder a trabajos bien remunerados, y un largo etcétera; esto le interesa al régimen, pues una sociedad indiferente, ignorante e inculta, es una sociedad fácilmente manipulable y altamente vulnerable, “los pobres en cultura, los desposeídos culturales, están de alguna manera privados de la conciencia de su privación.”³⁶⁵

Por ello, “se equivocan aquellos que piensan que el pintor debe solamente pintar, y no pensar, y menos todavía escribir”.³⁶⁶

Y para fortuna de la salud pública, del debate, y de la apertura y consolidación democráticas, no son pocos los artistas visuales que a la par de ser venturosos en sus grafismos y pincelazos, lo son similarmente en sus ejercicios y prácticas literarias.

³⁶⁵ Bourdieu, 2010, p. 30.

³⁶⁶ Saura, 2004, p. 167.

Y además de que sus obras visuales son un grito por la libertad y la emancipación, el mismo ímpetu vierten en sus líneas, con toda claridad lo señala el pintor y escritor catalán Antoni Tàpies al escribir “el artista nunca se degradará sino todo lo contrario por poner sus palabras al servicio de la libertad y de la mejora de los hombres. Y segurísimo que esto no es solo un derecho sino también un deber ante las injusticias y defectos que el artista puede descubrir en la sociedad. Y es un deber que atañe precisamente mucho más a aquellos que tienen un cierto nombre, ya sean pintores, escritores, médicos, cantantes o curas. Es recomendable, pues,



John Heartfield. Historia diseñada. Collage y fotomontaje. 1933.

desconfiar del insistente estribillo *pintor a tus pinceles* que sigue corriendo por ahí. Como tantos dichos populares inculcados desde arriba, puede que no sea otra cosa que una llamada al conformismo y a la moral de la resignación. O simplemente una forma de quitar importancia, cuando así conviene, a lo que los artistas dicen o suscriben.³⁶⁷ Y cierra esta

³⁶⁷ Tàpies, 2007, pp. 240-241. Valdría también mucho la pena recordar la gran producción crítica y literaria que muchos artistas visuales han producido para provecho de la humanidad, recordemos sin interés de lograr la más mínima exhaustividad a: Leonardo Da Vinci con sus obras prolíficas en múltiples materias, evidencias de su virtuosismo multifacético, además de muchos artistas visuales más como, Paul Gauguin con su “Antes y después”, Marcel Duchamp con sus “Cartas sobre arte”, André Bretón con su “Manifiesto surrealista” y “Los vasos comunicantes”, Franz Kafka, quien además de escritor fue un gran dibujante, Willian Blacke que fue un artista voluntariamente atrapado entre la pintura y la literatura, Andy Warhol con su “Mi filosofía de la A a B y de B a A”, Frida Kahlo con su “Un último autorretrato”, Salvador Dalí con su “Los viejos cornudos del viejo arte moderno”, Georges Braque y su “El día y la noche”, Mark Rothko con su “La realidad del artista: Filosofía del arte”, Vasily Kandinsky con sus “Sobre lo espiritual en el arte”, “Punto y línea sobre el plano”,

incitación el provocador Tàpies con la siguiente invitación “Permítanme, pues, acabar recomendando a mis colegas que no se dejen intimidar. Entre los que escriban habrá, naturalmente buenos, malos o mediocres, pero recuérdese siempre el consejo de Paul Gauguin: Tenemos el deber de ensayarnos, de ejercitarnos en las múltiples facultades humanas. Al lado del arte, del arte muy puro, hay otras cosas que decir, y se han de decir.”³⁶⁸

Dado éste tenor de ideas, queda evidenciado que el artista logra una clara influencia en la vida social y en la política con la creación consciente de sus artefactos, lo cual no hace ser al creador sólo un personaje con habilidades manuales, sino que lo convierte en un arquetipo ideal para provocar el cambio y la transformación social, y en este sentido la actividad del artista se convierte en una acción política, pues, “el poder del artista y del intelectual –su relativo poder- viene precisamente de su intransigencia, de su no-acomodación y del prestigio que le otorga el dominio de su propio universo. No puede aceptar la concesión ni siquiera por razones políticas, pudiendo todo lo más ejercer, en el terreno ético y mediante el respaldo de su labor, una función paralela, cuya prerrogativa viene dada por su propia independencia, tan difícilmente adquirida”.³⁶⁹

“Escritos sobre arte y artistas”, Giorgio de Chirico con su “Memorias de mi vida”, Rene Magritte con su “Escritos”, Jean Dubuffet con su “Biografía a paso de carga”, Alberto Giacometti con sus “Escritos”, y un largo etcétera.

³⁶⁸ Tàpies, 2007, p. 243.

³⁶⁹ Saura, 2004, p. 179.

4.- Imagen, Fotografía y Derechos

En el presente apartado, se ensayará una reflexión articulada por medio de imágenes fotográficas, que plantean una discusión de carácter jurídico y político.

Haciendo patente, como se da la comunicación entre Derecho, política y fotografía, y cómo está última se convierte en la vida ordinaria, en una herramienta fundamental para la observación de la realidad, su aprehensión y la focalización de los tópicos de atención urgentes por parte del Derecho y la política.

A estas alturas, está claro que una constante insoslayable en la historia de la humanidad, es la imagen, ese arquetipo de la vitalidad que está presente en el devenir desde el más remoto pasado homínido, y si algo explica la vida en sociedad hoy, es la imagen misma, y por sí misma, la imagen como opción estética que conlleva necesariamente a una disertación ética, pues es en la imagen y sobre todo en el tipo de imágenes de dolor y de injusticia en donde la ética y la estética alinean sus preocupaciones para motivar y buscar que se pase a las acciones; “siempre se ha interpretado la realidad a través de las relaciones que ofrecen las imágenes”³⁷⁰; por lo que “una sociedad llega a ser moderna cuando una de sus actividades principales es producir imágenes, cuando las imágenes ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que exigimos a la realidad, y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano, se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad política y la búsqueda de la felicidad privada”³⁷¹, así la imagen se convierte en una posibilidad de análisis superior e insoslayable, y no hay herramienta posible que la supla, al menos por el momento.

Las imágenes además de aportar, en el caso de las fotografías, momentos de realidad congelada, fija, inamovible; ofrecen a su observador un vasto cúmulo de información evidente, dado que en su mayoría refieren a objetos, sujetos, sucesos o hechos que están ocurriendo en las calles, campos, casas, oficinas, ciudades, y en todo el espacio posible en donde el ser humano se desenvuelve y se expresa como ser vital que es, así, la imagen, documenta, en el sentido de que se vuelve un testigo ocular de lo real, un testimonio capturado de la ocurrencia, del acontecer, del devenir, de la dialéctica del ser, de la teleología puesta en sucesos capturados; así, ante la visión, todo ocurre, nada se esconde, y

³⁷⁰ Sontang, 2013, p. 149.

³⁷¹ Sontang, 2013, p. 150.

la imagen fotográfica segmenta esta realidad en la medida en que sus impresiones puedan ser útiles para estudiar y comprender el fenómeno de lo social y el fenómeno de la existencia del ser en cuanto ser, “casi todas las manifestaciones contemporáneas sobre la inquietud de que un mundo de imágenes está sustituyendo al mundo real siguen siendo un eco... la presunta eficacia de las imágenes para propiciar y controlar presencias poderosas... De hecho, la importancia de las imágenes fotográficas como medio para integrar cada vez más acontecimientos a nuestra experiencia es, en definitiva, solo un derivado de su eficacia para suministrarnos conocimientos disociados de la experiencia e independientes de ella.”³⁷²

La fotografía ha venido a irrumpir de modo histórico en la vida social, provocando irrupciones inusitadas hasta antes de su invención, provocando una revuelta en la cognoscitividad del fenómeno social, como en los terrenos de la explicación del arte.

Hubo momentos en que a la fotografía, se le negó el reconocimiento como arte, tildándole solo de técnica, sin embargo el devenir de sus consecuencias ha obligado a los conocedores a redefinir sus criterios para darle la catalogación artística que merece, y esto es así, porque cada vez que se da un nuevo descubrimiento en el desarrollo de la humanidad, las herramientas del entendimiento tardan en interpretar la trascendencia del invento y tardan además en catalogar los desarrollos prácticos y evidentes que dicho invento aporta y aportará a la vida de ahí en adelante, a estas alturas está claro que la vida de una sociedad no se concibe como tal si le hace falta la consideración de la imagen fotográfica, pues ésta se ha vuelto insustituible en el devenir mismo de la fenomenología de lo social, y a estas alturas es absolutamente necesaria “la utilización de la fotografía en predicciones meteorológicas, astronomía, microbiología, geología, investigaciones policiales, educación y diagnósticos médicos, exploración militar e historia del arte.”³⁷³ Por señalar solo algunos de los muchos terrenos en donde la versatilidad de la imagen fotográfica ha mostrado sus virtudes.

Pues bien, líneas abajo se podrá mostrar como la imagen fotográfica contribuye a la disección de la realidad, y cómo imagen y realidad conectan sus evidencias para mostrar el

³⁷² Sontang, 2013, pp. 150-152.

³⁷³ Sontang, 2013, p. 152.

dolor y la injusticia, en éste sentido se puede vislumbrar a la imagen como la parte convexa de “la realidad misma: como artículo de exposición, como dato para el estudio, como objetivo de vigilancia.”³⁷⁴. Así, ética y estética se muestran indisolublemente unidas por medio de estas imágenes, pues, “la génesis mecánica de estas imágenes, y la literalidad de los poderes que confieren, implica una nueva relación entre la imagen y la realidad.”³⁷⁵ Una relación intensa y delirante, que por su propia simplicidad trastornan el imaginario de la ensoñación visual, la imagen cruda, sin cortapisas, sin retoques o efectos nacidos de los programas actuales de la vida computarizada, la imagen que por sí misma denuncia, la imagen que se suele ocultar, la que no se quiere ver por sanía temporal, por tranquilidad personal, por no verse involucrado al involucrarse con la simple observación de la imagen. Fotografías que muestran lo que se sabe existe pero que se niega.

Y es que estas imágenes más allá de compartir visualmente el catastrofismo de lo cultural, muestran a lo que nos ha llevado la propia cultura, una cultura que se ha erigido en el engrandecimiento de unos sobre el aplastamiento de los otros, por ello es que hoy “la Guerra y la fotografía ahora parecen inseparables”³⁷⁶, y se observa la guerra como un *reality show*, como un *Big brother* de la contemporaneidad, en donde es imprescindible sacar al otro del terreno para que el juego continúe, como si se tratara más de una broma o de una simulación que de la realidad misma, en donde la vida, la dignidad de las personas, la tolerancia están en juego, y por lo mismo el Derecho y la política se juegan ahí su propia vitalidad.

Así, la visión que los individuos puedan tener de la realidad, es una parte fundamental del rol mismo que se asuma dentro de esa realidad, pues las imágenes nutren, alimentan ese posicionamiento, y construyen a la vez constructos ideológicos en todos los órdenes, esto es, “la producción de imágenes también suministra una ideología dominante. El cambio social es reemplazado por cambios en las imágenes.”³⁷⁷ Lo que significa que por medio de la imagen que nutre el intelecto, se conforma también el criterio posible.

³⁷⁴ Sontang, 2013, p. 152.

³⁷⁵ Sontang, 2013, p. 154.

³⁷⁶ Sontang, 2013, p. 163.

³⁷⁷ Sontang, 2013, p. 173.

Se puede decir que, piensas lo que en imágenes consumes, esto es, “las imágenes son más reales de lo que cualquiera pudo haber imaginado.”³⁷⁸ Y tú, eres efecto de las mismas.

Partamos entonces, de las imágenes fotográficas que nos presenta Reymond Depardon³⁷⁹ en su obra “Imágenes políticas”, para poder hacer un recorrido a través de la imagen fotográfica en torno a la justicia y la injusticia en el mundo.

Además de las propias imágenes captadas con su cámara fotográfica, el autor las acompaña con textos propios que complementan la imagen, “siempre hay que saber que no conviene mostrar, siempre hay ignorancia que no conviene esconder. Y lo que no se puede o no se quiere mostrar, hay que decirlo, exponerlo a la decepción suplementaria de la palabra. Así es como un fotógrafo acaba haciendo películas y exponiendo sus libros. La mezcla de géneros no es la confusión o la indecisión de un espíritu. Es el presente del arte”³⁸⁰.

Las fotografías de Depardon “son las obras de un artista dueño de sus propias imágenes”³⁸¹, y es tan capaz y sobrio su trabajo fotográfico, como la propia finalidad del mismo se lo exige, así va recorriendo los rincones más insólitos y delicados del orbe armado con su cámara fotográfica como única herramienta de trabajo y arma visual de resistencia, resistencia al doblegamiento de la voluntad de las personas y de los pueblos subyugados, y esto lo logra por medio de la apropiación de las imágenes que en su devenir va capturando, pues es “esa apropiación de la imagen del otro la que determina la estética y la política de la fotografía.”³⁸² Así, Depardon en su cacería de imágenes, tiene el cuidado suficiente para hacer de su labor una herramienta de denuncia, buscando respetar siempre la dignidad del que sufre, del que es abatido, del minimizado, labor muy delicada en los contextos a revisar, en los que la dignidad está mancillada.

Esto se traduce en que “el problema no es la buena o mala conciencia ante esa miseria del mundo –es tan vergonzoso ir a la casa de esa miseria para satisfacer el deseo de ver como

³⁷⁸ Sontang, 2013, p. 175.

³⁷⁹ Raymond Depardon 1942 fotógrafo y cineasta francés nacido en Villefranche-sur-Saône (Ródano). Es el fundador de la agencia Gamma. Actualmente, es uno de los más prestigiosos directores de cine y fotografía documental.

³⁸⁰ Depardon, 2012, p. 126.

³⁸¹ Rancière, 2012, p. 110.

³⁸² Rancière, 2012, p. 117.

esconderla para satisfacer el deseo de no saber. No es la miseria lo que Raymond Depardon retrata en África del Sur, en Angola, o en San Clemente o los orfanatos rumanos, es la injusticia y el dolor.

La injusticia no es la violencia. No es un poder que se daría a ver en persona y que se dejaría identificar por las marcas que deja en los cuerpos. La injusticia es un encuadre cualquiera, un estado de cosas que borra sus orígenes, que se normaliza en la indiferencia de los espacios inapropiados y del tiempo sin medida ni promesa. Todo es injusto desde hace tanto tiempo... Y el dolor no es el sufrimiento que se exhibe. El dolor es una civilidad, es una experiencia de cortesía, una manera de saludar al otro, de esconder el dolor mediante el nombre y una expresión”³⁸³

Así, refiriéndose a su trabajo como fotógrafo, y la vinculación entre la imagen, la política y el Derecho, comenta el propio Depardon “toda imagen es forzosamente una mirada, es decir, un momento escogido al azar, por voluntad, por casualidad.”³⁸⁴ ¿Qué es lo que compone a una imagen y la conecta con la realidad? ¿Por qué pueden ser leídas ciertas imágenes como políticas y por lo mismo puedan provocar preocupación jurídica? ¿Es el constructor de la imagen un hombre que hace política permanentemente?

Estas y muchas más interrogantes por el estilo, caben en éste momento, en torno a la propia pregunta que se plantea Depardon, “¿Qué es lo político? Una conciencia de la injusticia que se revela por vez primera en nuestra infancia. Esa infancia que es también el descubrimiento de la primera imagen. Lo político y la fotografía quedan ligados muy rápidamente en el consciente e inconsciente del descubrimiento del mundo.”³⁸⁵. Es decir, lo político es aprehensible por medio de las imágenes fotográficas y tales imágenes son por sí mismas elementos de y entendimientos a la vez de la política.

No hay imágenes fotográficas ingenuas o inocentes, sino que siempre tienen un referente epocal, consustancial, contextual y de esto es de lo que hay que tomar conciencia, pues como señala Depardon, “la imagen es un pensamiento, de modo que está ligada al pasado y al futuro”³⁸⁶, a un pasado y a un futuro que comprende hechos, realidades sociales y

³⁸³ Rancière, 2012, pp. 117-118.

³⁸⁴ Depardon, 2012, p. 12.

³⁸⁵ Depardon, 2012, pp. 12-13

³⁸⁶ Depardon, 2012, p. 13.

políticas, acciones de gobierno, justicia e injusticia, guerra, paz, entendimiento e incompreensión.

Las sociedades están de algún modo sujetas a los devenires de la política y del Derecho y sus consecuencias, que pueden ser de muy diversas raigambres; dependiendo de la tendencia política e ideológica que envuelva a ese contexto; así Depardon plantea “Poeta o informador, ¿es el fotógrafo un artista? Y el artista ¿es un político? Sí, a veces, hay que forzarlo, sacarlo de su pensamiento, confrontarlo, el artista siempre es político”³⁸⁷, siempre que en su concepción de creador o captador de imágenes se mantenga una visión crítica, se mantendrá una posición política.

Incluso en el caso de creadores de imágenes entregados a la ingenuidad o a la sola aprehensión de la imagen sin una intención determinada, existe oculta una fuerte carga de intencionalidad, pues como señala Depardon, “¿no es de entrada y ante todo una fotografía, un medio autónomo de ser político?”³⁸⁸

Así, continúa Depardon, “toda foto no es neutral –es decir que es política. Pues la luz, el tiempo, la distancia, la elección, nada es neutro, sino subjetivo, afectivo, político, parcial. Nada es objetivo, ni siquiera la cámara de vigilancia que produce imágenes intencionales- su encuadre, su posición no son neutros... Decidir un encuadre: el encuadre es político.”³⁸⁹. Así, se hace patente que toda captación de la imagen fotográfica posible tiene su razón de ser, su causa, su contexto, su presencia, su categoría, su finalidad, y no viene de la nada, de la casualidad o de la ocurrencia “¿Qué hacía yo en tal lugar en ese momento? ¿Periodista? ¿Documentalista? ¿Visión personal? Descubrimiento, testimonio, creación.”³⁹⁰

Pues bien, dada la versatilidad de su herramienta de trabajo, el fotógrafo puede cubrir todos estos perfiles a la vez, y muchos otros más, es decir, las consecuencias de sus acción creativa al captar imágenes con su aparato pueden contestar a diversas intenciones, lo cual lo perfila en una posición polifacética de gran extensión, y las consecuencias de sus imágenes y de sus observaciones a la vez pueden ser la evidencia de muy diversas interpretaciones.

³⁸⁷ Depardon, 2012, p. 13.

³⁸⁸ Depardon, 2012, p. 13.

³⁸⁹ Depardon, 2012, p. 14.

³⁹⁰ Depardon, 2012, p. 14.

A continuación se suman a la visión textual, una serie de imágenes que Depardon plantea como evidencias de su trabajo visual, el cual tiene como objetivo claro y declarado el desenmascarar y o al menos hacer altamente evidente la situación de injusticia que se vive en el mundo, desde las muchas caras que la injusticia puede presentar, haciendo patente que detrás y ante cada una de estas imágenes existe una demanda de orden político y otra más de orden jurídico, que son las disciplinas construidas por el ente inteligente para dar orden a las sociedades y establecer un cúmulo de principios fundamentales que han de ser compartidos y respetados en todo el orbe, o al menos esa es la aspiración de orden occidental.

Lo curioso es que, es fácil constatar que tras el discurso de los derechos esgrimido desde occidente, se traslapan siempre tras bambalinas y tras una gruesa cortina de humo, sendos hechos y actos que no se acoplan con el discurso, esto es, de la retórica de los derechos a la pragmática de los mismos hay un gran trecho de incongruencia que lleva a señalar que es urgente y



Depardon. La casa de Malinka. 1978.

deseable, la instauración de un régimen de respeto a la dignidad del individuo basado en la garantización de los derechos.

Por desgracia, la historia contemporánea de la humanidad, muestra día a día que existe una lucha ideológica entre oriente y occidente, esto es, una lucha entre el nosotros y los otros. De modo tal, que al diferente, al otro, al disidente, hay que perseguirlo y aniquilarlo, lo cual se ha hecho patente en las guerras fratricidas creadas e inventadas por el poderoso en turno.

Beirut

“Cuando entre en Magnun, en 1978, la primera cosa que me encargaron fue ir a Beirut a fotografiar la guerra, que ya estaba en su segunda o tercera fase, con los sirios detrás. Creo que es el peor recuerdo de mi vida, bloqueado en el centro de la ciudad, lo que más detesto, pasar de un campo a otro escondiendo el salvoconducto del campo enemigo (sin equivocarse el que toca...), ir y venir entre el odio terrible de los dos bandos”³⁹¹

En la fotografía de Depardon se “demuestra por que los sucesos son políticos: revelan muchas cosas de nuestra sociedad y de nuestra organización”³⁹² Es cita usual en la dinámica de lo visual señalar que una imagen vale más que mil palabras, he ahí una de las causas de porque los políticos, los militares, los dictadores y todos aquellos que hacen de la arbitrariedad y el abuso *su* derecho y *su* política, repelen al fotógrafo, esto lo hace patente Depardon en las siguientes palabras

“Cuando los llamados *piedsnoirs* (los franceses de Argelia) te quitaban una cámara, tenían un método para rompértela. Con la correa en la arista de un muro, cogían la cámara, la giraban y ¡bum!, la rompían delante de todo el mundo. Al ejército tampoco le gustaban los fotógrafos ni la prensa. Con los argelinos era difícil el contacto: el fotógrafo estaba al servicio del ocupante, del colonialismo, desconfiaban de él”³⁹³

Los hechos pasan como producto de la política y el ejercicio del Derecho, las huellas de esos hechos permanecen y son la visión excelsa para la captación de la imagen fotográfica, a través de la misma se puede leer lo ocurrido y descifrar lo consignado, esto significa, que



Depardon. La casa de Malinka. 1978.

³⁹¹ Depardon, 2012, pp. 37 y 39.

³⁹² Depardon, 2012, p. 16.

³⁹³ Depardon, 2012, p. 27.

las imágenes fotográficas hacen el trabajo necesario para recuperar los acontecimientos y resumir las decisiones.

La violencia y su espiral son patrocinadas, decididas, organizadas desde un gabinete, no son efecto de una coincidencia de calamidades o de circunstancias mal habidas, por ello, “tendemos a fotografiar signos antes bien que acontecimientos”³⁹⁴, signos que son los que permanecen como testimonios de la calamidad patrocinada, decidida y finalmente ejecutada, “la casa burguesa cuyas ruinas aparecen en estas fotos era un burdel, fue lo primero que destruyeron los dos bandos, en 1975. Los primeros combates en Beirut tuvieron lugar ahí, detrás de la comisaria, en la plaza de los cañones. Era un burdel muy conocido,

Chez Malika, un caserón con solera, con balcones, logias, enlucidos de colores. Fue derribada por los tiros que venían de ambos lados. Con el coche acribillado, estas fotos muestran la violencia de los combates. Pasábamos



Depardon. Coche acribillado. Beirut. 1978.

de casa en casa y, en los trozos más difíciles, había que correr con el soldado, al mismo tiempo que él, para coger por sorpresa al francotirador”.³⁹⁵

Las huellas de la violencia demuestran como la guerra es la continuación de la política y el Derecho al ser derrotados, es decir, al perderse los estribos de la comunicación, la violencia se desata dejando atrás cualquier posibilidad de diálogo o de control de la situación por los medios jurídicos y/o políticos, así se han destruido sociedades enteras, culturas completas, se han perdido millones de vidas humanas y grandes patrimonios artísticos y culturales.

³⁹⁴ Depardon, 2012, p. 30.

³⁹⁵ Depardon, 2012, 42.

La guerra pues es la muestra más clara de la ignominia de la incomunicación y sus consecuencias, no hay guerra que se justifique por cuanto pueda ser llamada guerra santa o guerra justa.

Resulta imposible justificar la guerra con el argumento de terminar con la violencia, la sociedad suele perder los parámetros de la dignidad fácilmente, y vale la pena observar como detrás de toda guerra en nuestro mundo contemporáneo siempre hay una motivación de orden económico, que nunca se menciona, y siempre se obvia.

“La cámara sola fue más tarde, en 1991: la fundación Harari y Mominique Eddé habían organizado un reportaje con fotografías para intentar responde a esta pregunta: ¿qué hacer con el centro de esta ciudad, en ruinas, pero con un pasado tan importante? Decidieron arrasarlo todo. Solo queda un único edificio, el que está a la izquierda de la fotografía, el Oriental. Muchos edificios eran recuperables, pero



Depardon. La cámara sola, centro de Beirut. 1991.

decidieron destruirlo todo para mostrar que se había pasado página, para exorcizar al pasado.”³⁹⁶ Si bien es cierto que es positivo pasar la página, dejar atrás las historias de odio y destrucción, también es necesario valorar el hecho de dejar evidencias de lo ocurrido, y ese es el papel que realizan las fotografías, son la memoria impresa de los acontecimientos duros, violentos e inolvidables, que han quedado marcados en las familias desintegradas, en los pueblos desbaratados, en las ciudades devastadas, más también sería importante dejar

³⁹⁶ Depardon, 2012, 43.

parte de las ciudades destruidas, para que exista ahí, ante la mirada de todos la constancia física de lo que ocurrió, y se mantenga la preocupación permanente por que nunca más vuelva a ocurrir tragedia similar, esto es, que permanezca la memoria física de la destrucción, pues suele ocurrir que los autores intelectuales y materiales de estas calamidades después son olvidados y hay quienes hasta incluso llegan a negar que tales acontecimientos hayan ocurrido, tratando de esconderlos como si fueran solo efecto del trabajo de un crudo novelista, un amargo narrador o un fotógrafo amarillista y alarmista.

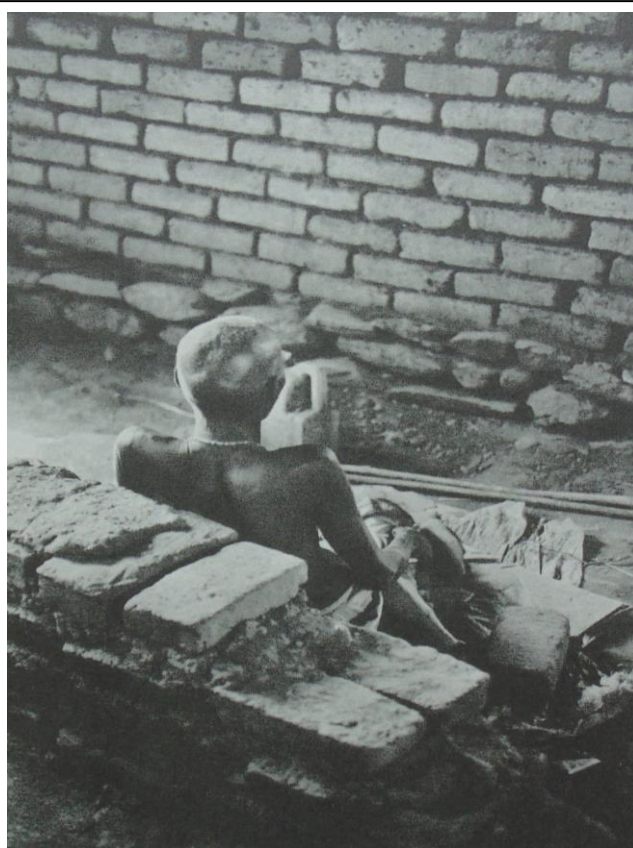
Sin embargo es claro que la realidad supera por mucho a la ficción, y el desarrollo de los desarrollados, se basa en el subdesarrollo de los subdesarrollados, por siglos unos han explotado y expoliado a otros, y hoy desde lejos se admiran de su fatalidad, de su falta de iniciativa, de su auto abandono, de su dejadez, sin recordar las calamitosas edades de la colonización que ha dejados sus huellas marcadas con profundidad. Qué fácil es sostener el cetro de la riqueza mientras se pisa la cabeza del pobre ¿Cómo se puede sostener la sonrisa franca, frente a en un estado de cosas que ha sido sembrado de hambruna y violencia?

Fotografiar la miseria

“África es diferente del resto del mundo, de una manera increíble, incluso respecto a Sudamérica o a otros países muy pobres. No hay electricidad, no hay agua corriente, no hay sanidad, casi no hay escuela, no hay nada. Verdaderamente es diferente. ¿Qué hacen los organismos mundiales ante esto? Pues no lo sé, quizá se ven sobrepasados. Ahí nadie se queja, no buscan compasión, se las apañan, siguen existiendo sin quejarse, sin esperar nada del vecino, o de los occidentales, ni de nadie, Esta es la situación en estos momentos, y es muy triste. Querría añadir algo: creo que hay que intervenir. Cuando hice la película *Afrique, Commente ca va avec la douleur?*, pensé que había que hablar del sida. Compré libros, leí artículos de grandes expertos que habían ido en misión a Ruanda a Uganda, etc. Y concluían: no hay que intervenir, hay que dejar que los africanos hagan lo que crean, ellos encontrarán la solución, no hagamos colonialismo al revés. Y yo pensé: quizá tienen razón, y en la película digo esta frase: dejemos que los africanos encuentren la solución. El resultado es una película que hice hace siete años y, desde entonces, ha habido no sé cuántos millones de muertos más. Y nosotros nos hemos seguido enriqueciendo. Me da

mucha rabia haber dicho esa frase. Creo que hay un derecho de intervención para ciertas cosas, y el sida es una de ellas.”³⁹⁷

El creador de imágenes fotográficas no es parte del aparato y la mecánica de funcionamiento, es un ser humano que manipula la cámara según sus necesidades políticas, críticas y de denuncia, pero a la vez sufre lo que ve, sufre lo que capta, sufre lo que imprime, lo que muestra y lo que expone, se convierte en un testigo visual de la injusticia en el mundo, y cada clic que salta de su aparato fotográfico, es un golpe que sufre en la conciencia y que merma su dignidad, como mermada está la dignidad de los fotografiados en éste tipo de sucesos crudos, reales y ajenos a la ficción.



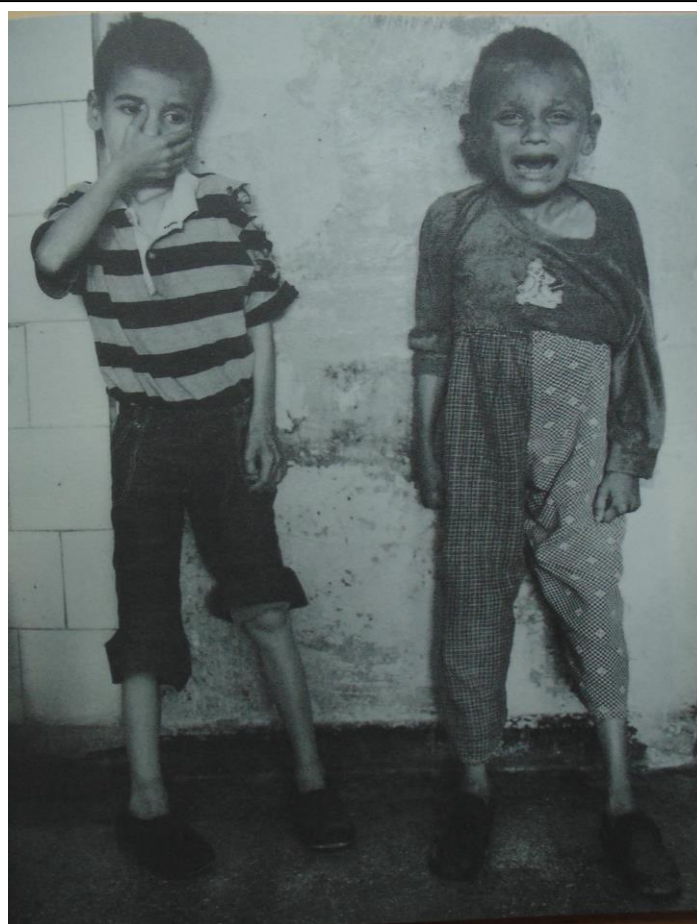
Depardon. <Moridero> en Sudán. 1994.

Así, el artista de la imagen, fotográfica sufre al realizar su trabajo, por eso señala Depardon. “Hay una trampa con la fotografía y la miseria: te sientes dividido entre las ganas de hacer una buena foto y las de mostrar la realidad”³⁹⁸, por supuesto que en esta terrible dicotomía, la conciencia del fotógrafo opta por mostrar la realidad, esa realidad que los medios ordinarios esconden, esta realidad que la *buena política* y la *buena conciencia* de los políticos no permite que se transmita por los medios masivos de comunicación, manteniendo en la obscuridad y en el escondrijo está realidad tan cruenta, llegándose a ocultar la verdad, pues de algún modo es cierto que lo que no se ve por los medios de algún modo, no acontece.

³⁹⁷ Depardon, 2012, pp. 54-55.

³⁹⁸ Depardon, 2012, p. 55.

Los monumentos y las reliquias se restauran, se instalan en pulpitos inmaculados, se protegen en grandes museos con pisos de mármol y clima artificial que favorezca su conservación, es importante que las futuras generaciones puedan conocerles y disfrutar de su existencia, pues de algún modo explican y justifican el presente ¿pero qué pasa con los monumentos a la ignominia que provoca el capitalismo, el racismo y la acumulación de la riqueza en pocas manos? ¿Acaso se puede dormir tranquilo sabiendo que todo esto existe y está escondido? Depardon lo



Depardon. Orfanato de Rumania. 1994.

evidencia así. “Ya había ido a Rumania en 1990, después de la caída del muro, y había hecho algunas fotos en orfanatos en los que había cientos, miles de niños abandonados. Pero lo dejé rápidamente. No quería entrar en esa *relación* con la cámara, la estética, el momento. Hice dos carretes y me fui horrorizado.

En 1996, cuando me pidieron que volviera a los orfanatos en Rumanía, pensé: No quiero ir allá a cazar, a fotografía a uno antes que a otro, por el suelo, con sus pijamas llenos de pipí porque las cuidadoras están desbordadas. (Los orfanatos están aislados en medio del campo, pero siempre hay un pequeño pueblo al lado y son las mujeres de ese pueblo las que trabajan ahí, como en el hospital de Saint-Alban, en Ardeche, a principios del siglo XX). Entonces pensé que la única solución era fotografiar a los niños de pie, de dos en dos o en grupos de tres, contra la pared, para respetar y denunciar.”³⁹⁹

³⁹⁹ Depardon, 2012, 58 y 61.

Aun en situaciones tan deleznales, como puede ser la de niños abandonados y condenados a la miseria, a la pobreza, a la muerte prematura por enfermedades curables, a la desesperación, a la soledad, a la indiferencia, se da esa relación que señala Depardon de imagen, estética y momento ¿qué significa esto? Toda imagen responde a un tiempo, a un momento, a una época, el tiempo se discierne en un contexto en un lugar, en un sitio, en un acontecer, en un acontecimiento, y de este diptongo de tiempo y lugar se construye una situación estética, la estética no refiere estrictamente a lo bello como clásicamente se podría entender, la estética refiere a todo aquello que prenda al entendimiento de impacto a través de la sensibilidad. Y aquí caben una serie de preguntas por demás interesantes ¿cuál es el límite de la estética en los terrenos de lo miserable? ¿Puede aportar la miseria visiones o imágenes estéticas? ¿Puede el esteta pretender sacar jugo estético de una situación límite de injusticia social? ¿No es trabajo de la estética el rescate de lo estrictamente bello? ¿Qué de belleza se puede encontrar en estos contextos de desolación, muerte e injusticia?

Lo importante de las imágenes fotográficas que muestran la tragedia y la injusticia flagrante, no está solo en lo que la propia imagen evidencia: gente en pobreza extrema, enfermos terminales desatendidos y condenados en un *moridero*, niños abandonados, hambruna, y un largo etcétera de calamidades que ya son conocidas y que por lo mismo no deben ser obviadas, pero además lo importante de este tipo de imágenes es que provoquen no solo un rechazo por parte del observador, sino que además indignación, toma de conciencia, reflexión, y que no solo quede todo a nivel de un sentimiento negativo y de indignación, sino que se pase a la acción.

El arte puede servir de algo, si conlleva a la acción para cambiar la situación, para intervenir, para hacer reaccionar a la política y al Derecho, así y sólo así, la denuncia fotográfica provocará sus verdaderos frutos.

Circunstancias como las documentadas no deben quedar en el comentario del salón o del café, o como simples anécdotas, esto no es una broma, está claro que evidencian situaciones realmente catastróficas que están ocurriendo en estos momentos y que es necesario combatir con acciones jurídicas y políticas, pues como lo señala Depardon, “no soy un simple visitante, sino alguien que se expresa a través de la imagen y, entonces, da a verlo todo. Muestro a este hombre muriendo, muestro a niños riendo, muestro a gente

estirada, a gente de pie, a una enfermera, a una mujer que prepara la comida, todo un universo: doy a ver y, así pues, a pensar.”⁴⁰⁰

Y si la humanidad no es tocada y motivada por imágenes como las presentes, mucho se habrá perdido entonces de ese humanismo que tanto urge restaurar y recuperar, la sensibilidad humana ha de ser nutrida por la conciencia documentada, informada y crítica.

Los Tuaregs

Los procesos de colonización disfrazada son una constante hoy día, sembrar la sizaña y la discordia es una práctica permanente y tolerada.

Acusar al otro de intolerante, y atacar esta supuesta ausencia de cordialidad democrática con actitud y acción violenta es pan de todos los días.

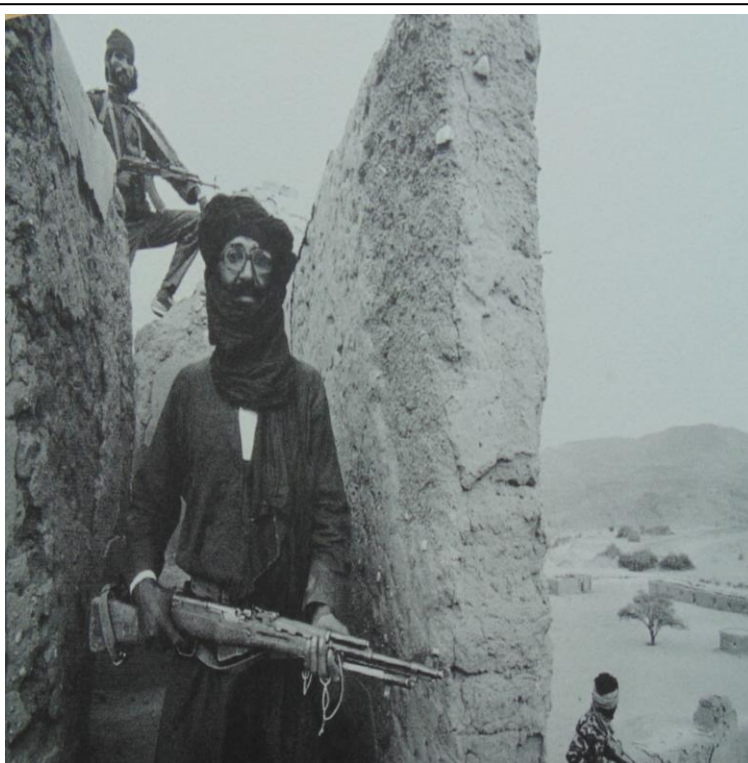
Así culturas occidentales que protegen los derechos fundamentales de sus propios gobernados en sus propios territorios, van y liquidan la mínima capa de protección jurídica de otras sociedades ajenas a la propia, tal es el caso en muchos países africanos y no occidentales, que tras ser tachados de fundamentalistas, justifican por ello la intervención e irrupción violenta en esas sociedades que lo único que desean es que se les permita irse desarrollando paulatinamente a su propio ritmo y bajo sus propios postulados de entendimiento.

Pero esto no es escuchado por los intervencionistas, que lejos de respetar al otro, sostienen el intervencionismo de la guerra, y en caso de toparse con gente conciente y crítica, optan por ensuciar y enlodar a estas sociedades por medio de la siembra de vicios enajenantes, romper el círculo educativo, suspender por la fuerza los servicios básicos de atención a las personas, a los ancianos, a las mujeres y a los niños.

⁴⁰⁰ Depardon, 2012, p. 62.

Tal es el caso que los franceses han impulsado en ciertas zonas no occidentales, en donde abusando de la ausencia de redes comunicativas e informativas y/o obteniendo el control de las mismas en el caso remoto de que existan, dedican sus esfuerzos de expansionismo cultural disfrazado, para embrutecer a la cultura y la noción de identidad de una sociedad que lo único que desea es que se le respeten sus formas de ser, de expresarse y de entender, nadie en el orbe podrá estar a salvo mientras estas irrupciones de neocolonización pendan sobre la cabeza de sociedades que una y otra vez han sufrido la mancillación de sus propias formas de ser y de organizarse.

Situación altamente lamentable y criticable



Depardon. Resistencia a la neocolonización. Norte de Mali. 1990.

viniendo sobre todo de un país que ha presumido por décadas ser un declarado defensor de los derechos humanos.

Este tipo de contradicciones entre el decir y el hacer son la constante que occidente ofrece a los otros, a los diferentes. “Estas fotos, que son de 1990, son imágenes de los tuaregs del norte de Mali, que es un país –toquemos madera- relativamente democratico del oeste de África. Pero, en esa época, lo dirigía un pequeño dictador que no había entendido el problema de las poblaciones del norte y que había enviado allí al ejército para restablecer el orden... Cuando los colonialistas llegaron, vieron enseguida que los tuaregs no eran maleables. No querían copiar la civilización blanca. No les interesaba imitarnos, se sentían bien tal como estaban y, además vivían bien, eran prósperos... tenían su propio modo de vida. Entonces los colonos franceses buscaron apoyo en la gente del sur, más fáciles de

manipular, los cuales adoptaron más fácilmente la religión cristiana porque provenían del animismo. La cerveza –no unas pocas, sino litros de cerveza- cuasó estragos. La escuela dejó de funcionar, el dispensario médico tampoco funcionaba, pero la cerveza Gala si que llegaba con regularidad. La Gala y el Kalachnikov: cuando se juntan la cosa suele acabar mal.⁴⁰¹

A estas alturas de la historia de la humanidad se pensaria que ya debieramos haber aprendido que la cultura se construye por medio de la identidad propia de que los pueblos y las sociedades se van dotando, al intepretar y comprender el cosmos, la propia fenomenología social, las practicas, las propias formas de ser, su idioma y su arte, así como su organización social, jurídica y política, y dejar atrás las practicas de la imposición que no han acarreado más que violencia, insidia e interminables guerras.

La cultura es el fenómeno por el cual una sociedad se dota de personalidad propia, e irrumpir este proceso es un acto de fuerza y de violencia, que es inaceptable hoy día.

Sin embargo es triste constatar, que las sociedades supuestamente civilizadas, insisten continuamente en estas prácticas que antaño les dieron resultados al explotar a estas sociedades colonizandolas y esclavizandolas, y erigiendo sobre sus escombros la grandeza de la propia en base al robo y la destrucción de la sociedad ajena.

Afganistan

La libertad de los pueblos se ha visto amenazada constantemente por la ambición de los poderosos, así, han irrumpido estos por siglos en la construcción identitaria de los pueblos por explotar, interrumpiendo sus procesos de desarrollo y no permitiendo su propia organización, es cita común escuchar que se trata de sociedades tribales, salvajes, iracundas, desalmadas e ignorantes en las que es necesario intervenir para darles un orden.

Un orden, claro está, considerado como el idoneo a partir de un sistema de explotación capitalista en donde el individualismo reine sobre las visiones de orden común o de compartición.

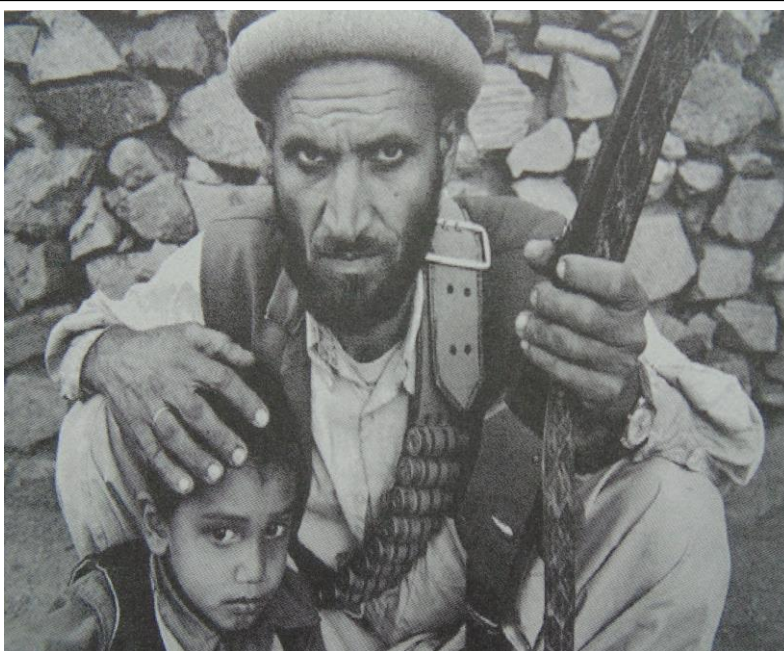
Esta mecánica del imperio funciona fabulosamente entre los coparticipes de dicha política del despojo, y se instala como una competencia permanente entre los mismos participes de

⁴⁰¹ Depardon, 2012, pp. 89 y 90.

ésta visión, a quienes importa muy poco destruir culturas completas, arrazar lenguas particulares, aniquilar símbolos culturales y artísticos para imponer los propios.

Y lo peor del caso es que como lo evidencia Depardon en sus imágenes esto está ocurriendo en la actualidad, en el momento contemporáneo que se trata de entender entre la modernidad y la posmodernidad, cuando desde los organismos internacionales de defensa y protección de los derechos básicos se esgrime un discurso de protección de la diferencia, pero en los hechos pasa precisamente todo lo contrario, la práctica del doble discurso es

más que elocuente en el terreno de los hechos, lo cual además de ser triste y lastimoso, es altamente preocupante, pues se constata en el mundo una cortina de complicidad entre sociedades desarrolladas, las que soterradamente siguen en sus prácticas coloniales, semicoloniales o



Depardon. Padre e hijo. Afganistan. 1978.

paracoloniales, mismas que disfrazan con intervenciones de orden humanitario o para supuestamente liberar a las sociedades subyugadas de sus verdugos y dictadores, siempre viendo este supuesto problema, desde una lógica y una visión occidental, que obviamente no es aceptada en estas sociedades y que lejos de ser valorada como la viable es denunciada como la práctica de la violencia, la manipulación y la imposición.

“¿Sabría usted rezar la oración musulmana? Dije que sí. Añadieron: Porque hay una región de Afganistan, el Nuristán, donde la gente es como usted, tienen ojos de color claros. Si no habla, podrá pasar la frontera. Nos gustaría que fuera a ver lo que está sucediendo allí, cómo están bombardeando nuestras escuelas, cómo están derramando la sangre. Me disfrazaron de afgano en el Souk de Peshawar, pregunté si había alguien que hablara

francés. Me dijeron que lo averiguarían y, luego, un joven llamó a mi puerta, muy amable. Hablabá frances tímidamente, un poco pulido, pero muy agradable y suave. Me fui con él y tuvimos mucho tiempo para hablar... Tuve la suerte de poder estar un mes recorriendo los territorios liberados con Massoud como guía. Ningún periodista, ningún fotógrafo había podido entrar en el país. Era el principio de todo, pero la guerra ya era por entonces muy violenta. ¡Ví pueblos enteros bombardeados, arrasados! Con Massoud, pasaba de un valle a otro, y la gente decía: Hay que huir, están llegando.... Yo iba caminando bien, pero no era muy fuerte –en ningún caso como ellos-, así que me iban esperando. Había gente que llegaba de allá abajo diciéndo: ¡Ya están aquí los paracaídas!. E incendiaban el pueblo, yo oía ruidos, veía humo... una verdadera guerra... Yo me preguntaba: ¿son todos ellos reaccionarios, quieren el retorno del rey, volver al sistema feudal? Massoud me tranquilizaba explicándome que hacía falta una solución afgana, puramente afgana, que no querían ser el satélite de nadie. El tenía enemigos en la derecha y en la izquierda y, finalmente, los talibanes lo asesinaron”.⁴⁰²

Ruanda

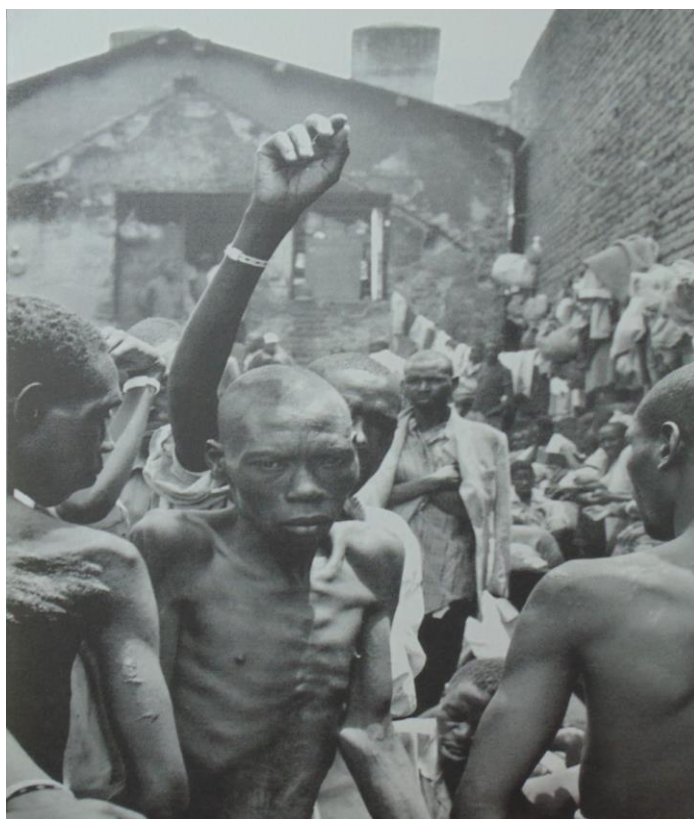
Enfrentando con su cámara fotográfica a los xenofobos como a los explotados, incendiados o mancillados, en terrenos en donde el rencor y el odio se pueden hasta respirar, y se meten por los poros, en sitios en donde la sangre corre más que el agua consumible y a la menor provocación, va Depardon, mostrando su temor por sufrir en cualquier momento una agresión por parte de sus fotografiados, viviendo en la desconfianza permanente y no sabiendo a profundidad con quien realmente esta tratando, el arte acá pasa de ser un divertimento para transformarse en un rudo trabajo, en un peligroso riesgo, pero que ha base de una conciencia crítica es necesario y urgente hacer, pues de no hacerlo el propio visualista de la lente, mucho de lo que acontece en estos extremos contextos simplemente vendría a ser ignorado en el mejor de los casos y obviado en el peor. Por supuesto que la lente se vuelve enemiga de unos y de otros.

⁴⁰² Depardon, 2012, pp. 91 y 96-97.

De los dominados, de los subyugados, es enemiga por interpretar que se trata de otra estratagema más de los explotadores, de los poderosos para someter y doblar la voluntad de los perdidosos.

De los dominadores también la lente es enemiga en el sentido de que contiene una fuerte carga de denuncia, y que sería importante que no existiera la más mínima constancia de las calamidades que estos están patrocinando y provocando.

El arte en estas condiciones es un reto, es un riesgo, pero a la



Depardon. Prisión en Kigali, Ruanda. 1994.

vez es una necesidad hacerlo, es una demanda inaplazable por parte del resto de sociedades del orbe, esto es así, porque se requiere difundir lo que realmente ocurre, y el resto de sociedades necesitan enterarse de lo que ocurre, y considerar con claridad, que en el más mínimo descuido cualquiera puede caer en las manos del voraz, así que hay que tener las consideraciones y atenciones necesarias permanentemente, para evitar caer en una voragine de violencia e irrupción parecida o similar, la amenaza siempre esta latente.

“En el momento del genocidio de Ruanda, en abril-mayo de 1994, yo estaba en Etiopia. Cuando llegué, había decenas de miles de personas, los genocidas, en las prisiones. Obtuve la autorización para ir a hacer fotos en la prisión de la capital. Kigali. Era una prisión belga de los años 1930. Las puertas estaban abiertas y me encontré, de golpe, con dos mil personas que me miraban. Tuve miedo, era una pesadilla... No me atreví a hacer las fotos en ese momento, sino que hice un plan con mi cámara. La cámara protege, es como un escudo. Pero esos hombres no hacían nada simplemente me miraban, Avancé lentamente bien atento para no pisar a nadie de los que estaban por el suelo, Había una sección de

mujeres y una sección de niños en la prisión, que estaba saturada hasta arriba, con gente por todas partes, los patios llenos, bajo la lluvia. ¡Lo que era realmente una locura es que los asesinos iban vestidos de rosa! Todavía hoy, el Tribunal internacional los está juzgando. Puede entenderse, era una manera de detener la espiral de violencia...”⁴⁰³

⁴⁰³ Depardon, 2012, p. 97.

C

Modernidad - posmodernidad

I. Acercamiento entre penumbras al debate moderno-posmoderno

En el presente apartado se presenta el debate existente entre las ideas de la modernidad ante las de la posmodernidad.

Esta reflexión es fundamental para determinar la situación de este debate en el siglo XX e inicios del XXI, y conectar con el mismo, los devenires que en él han vivido tanto el arte, el Derecho y la política, pues de un modo u otro en estos terrenos se reconectan cada uno con los otros por medio de sus diversos vasos comunicantes.

Mucho se ha elucubrado en torno a que la posmodernidad es, sobre todo una ruptura, un agrietamiento que sufre y vive el proyecto moderno por medio de una acción crítica del arte y de la teoría de la cultura, y al parecer en una primera mirada simplista, en estos entuertos no tienen mucha intervención ni el Derecho ni la política.

Sin embargo esto no es precisamente cierto, ni objetivo, y es más, el Derecho y la política tienen mucho que decir en cuanto la estructura y columna vertebral de la contemporaneidad moderna, está sufriendo un resquebrajamiento que le amenaza profundamente.

El resquebrajamiento de la modernidad cambia el estado de cosas hasta ese momento conocidas, y por lo mismo todas las estructuras sociales implicadas en la organización de las sociedades, viven, experimentan y sufren tremendas sacudidas en las que, algunas de esas estructuras sucumben al no soportarse más y otras quedan desvencijadas y requiriendo una reestructuración profunda.

En el devenir del debate modernidad versus posmodernidad, existen quienes defienden aún a la modernidad como un proyecto en función y desarrollo, un proyecto que continúa y que por ningún motivo lo consideran en crisis.

Hay también opiniones en el sentido de que la modernidad y la posmodernidad son procesos del mismo devenir y ambas han logrado una convivencia coordinada y con cierto orden, es decir, se está en un momento de transición.

Otros más opinan que la modernidad ha fallecido, ha sido liquidada, desintegrada, derrocada y que la posmodernidad reina con un señoreo tal que, quienes vivimos en ella ya la sentimos como lo ordinario sin la menor preocupación.

E incluso hay quienes consideran que la posmodernidad no es más que una de las etapas de la modernidad, y que después de superada esta etapa volverá a reinar apaciblemente una modernidad restaurada.

No es tarea de estas reflexiones ni en lo más mínimo, pretender finiquitar un debate que conlleva ya entre las mentes más selectas de nuestro momento epocal, varias décadas de debate, pero si es para las mismas, de alta relevancia subrayar, que la revisión de la modernidad, como la de la posmodernidad conllevan una fuerte carga de reflexión y trabajos al Derecho y a la política, pues si bien, parte de este apasionante debate se vive en los terrenos del arte y la cultura, en ellos también se plantean y discuten criterios básicos de la ética, la moral y los principios sustanciales con los que se pretenda entender, interpretar y organizar a los conglomerados sociales de actualidad.

Dado esto, es más que claro que el Derecho es trastocado directamente en el devenir de este debate, tanto como lo es la política.

Y es más, se considera que, es en el terreno de lo jurídico y el de lo político en donde se juegan las partidas más delicadas arduas, urgentes y necesarias, y para ello bastaría subrayar los retos de un demandante multiculturalismo, que se levanta como el caballo de Troya para cuestionar y reventar los criterios del conformismo y de la estabilidad política y jurídica creada, concebida e implementada desde occidente.

A la par, muchos retos más como el citado, asoman en estas diatribas moderno-posmodernas.

Revisemos un poco de que se tratan sin perder de vista que en estos terrenos de la modernidad y de la posmodernidad, se mueve uno en un terreno nebuloso y fangoso, y que se vive en ellos con cierta insatisfacción epistémica, pues no se tiene la absoluta certeza de poseer las cimientos tales que den fortaleza a cualesquiera argumentaciones que por solidas se pretendan, y esto es así pues, “no se trata de estudiar dos objetos bien definidos, llamados modernidad y postmodernidad, sino más bien de tantear, aún a oscuras, una perspectiva en la que se establezca entre los conceptos de modernidad postmodernidad una

relación definida y salgan a la luz las ambigüedades características de la conciencia moderna y de la posmoderna.”⁴⁰⁴

II. Modernidad

Se puede decir de la modernidad, ha intentado, con su devenir, con su acción, como uno de sus esfuerzos permanentemente declarados, superar la tradición que en su momento se consideraba vencida, y que para los visionarios de esos estadios, no había más que hacer en medio de un mundo que se consideraba superado, antiguo, anticuado, derrotado y vencido, que no tenía ya salida ni propuesta.

Y por lo mismo se consideraba que era necesario buscar una nueva ruta de emancipación, un nuevo modelo que superara las visiones ancestrales, caducas, vencidas, derrotadas y sin viabilidad alguna, y por supuesto que era importante hacer este trabajo por medio de una acción de aculturación que pudiese emancipar, sacar adelante a los individuos y a las sociedades que de algún modo estaban estancadas en medio de esa tradición ancestral que no podía dar más de sí, que se encontraba en un atolladero absolutamente ya sin visión posible ni desarrollo. “El término *moderno*, con un contenido diverso, expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo.”⁴⁰⁵

La apuesta de la modernidad era entorno y sobre la naturaleza, y se fundaba principalmente en la posibilidad de que el sujeto, el individuo el ser humano, pudiera afrontar el fenómeno de su existencia, de su hominidad, de un modo más exitoso, más real, más material y menos metafísico, menos domeñado y más emancipado.

El esfuerzo se dirige entonces hacia el control de la naturaleza y hacia la derrota del estadio del pensamiento anclado en la fe y en el dogma.

La finalidad de la modernidad, esta principalmente en la posibilidad de dominar la naturaleza, en dominar a las fuerzas naturales, subyugar a las potenciales leyes de la naturaleza, superarlas, ir más allá, vencerlas por medio de la inteligencia, tal vez a través de la técnica, tal vez por medio de un proceso de neo tecnología, que se estaba construyendo

⁴⁰⁴ Wellmer, 1993. p. 52.

⁴⁰⁵ Foster, 2008. p. 20.

en esos momentos dados los avances científicos que emergían y que evidenciaban que esos desarrollos podían ocurrir venturosamente.

Esto representaba en ese momento epocal, una posibilidad lineal y ascendente hacia lo que se podría concebir como el progreso.

¿Qué era ese progreso? Todo lo que representara salir de un atolladero, de una problemática que mantenía al individuo y a las sociedades en un estado de cosas ya sin posibilidades de desarrollo, sin posibilidades de éxito, sin posibilidades de emancipación.

Por supuesto que toda esta lucha de la modernidad es muy positiva, en el sentido de la ruptura con el dogma y con la creencia religiosa como base fundamental de toda explicación posible, como la forma de entender la realidad, el acontecer y el devenir.

Se trataba entonces de una ruptura con la metafísica y con el *mundo mágico*, y en ese sentido esto era algo absolutamente positivo porque daba la oportunidad de construir, fortalecer y consolidar un pensamiento libre, un pensamiento ajeno al dogma que pudiera sostener a la razón, a la razón sopesada, a la razón analítica, a la razón argumentativa, y erigirse como la posibilidad sobre la pasión dogmática.

Este dogmatismo era fundamentalmente el reprochado pasado del que la modernidad huía, del que no se quería saber más.

Surge entonces una nueva visión del individuo, erigiéndose el sujeto, como el personaje fundamental de la realidad social, de la realidad política, de la realidad económica, de la realidad jurídica. Como el motor básico de la existencia de lo social y del devenir.

El individuo, como el ente que se centra en sí mismo, al que le interesa permanentemente subrayar el fenómeno de la particularización, de la apropiación, de un paulatino crecimiento hacia la privacidad, que tiene como prioridad la defensa de sus propios intereses con un fundamento subrayadamente económico, que se desinteresa por lo que pueda llegar a ocurrir en los terrenos de lo colectivo.

Un sujeto que se recentra en sí mismo, que se concentra en su propia capacidad individual en tanto pueda esta ser lo más apropiadora y privativista posible. “Al desarrollarse las formas de vida urbanas, intensificarse las relaciones comerciales e imponerse la idea de la competencia, la concepción individualista obtiene la primacía en todos los campos de la vida cultural.”⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ Hauser, 1993, p. 97.

Este es un fenómeno que se traduce en la función de propio estado moderno, el cual se erige propiciando y provocando el crecimiento de la función de la privatización de cuanto pueda ser pasado al terreno de lo individual, de lo propio.

La modernidad plantea un individualismo que declara desde un inicio la igualdad de todos los sujetos, esto es, un igualitarismo de orden programático.

Que señala que todos son iguales, que todos tienen las mismas posibilidades de desarrollarse, de crecer, pero que en nombre de ese reconocimiento de igualdad sobrepone la prioridad de la individualidad, y esto provoca que, ocurran a corto y a largo plazo una serie de desbalances y desajustes que después son muy difíciles de enmendar.

Así las cosas, todo este bagaje de conformación modernista destruye absolutamente las prácticas tradicionales, destruye el interés por la compartencia, por la posibilidad de mantener una mínima comunicación comunitaria por la oportunidad casi evaporada de pensar que hay algo más allá de lo individual que pueda valer la pena. “La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición.”⁴⁰⁷

Así, la individualidad, la acumulación, la riqueza propia, la particularidad son los fenómenos culturales, políticos, económicos y jurídicos, que empiezan a reinar en la mentalidad de los sujetos que entran, inauguran, expanden y reproducen esta faceta de la modernidad.

De éste modo, la tradición ha resultado absolutamente irrumpida, partida, rota, venida a menos, destrozada.

Lo importante es que, este proyecto de la modernidad aun vive en el día de hoy, es decir, no ha concluido, es un proyecto de muy largo aliento, es un proyecto que permanece, que no se puede fácilmente declarar muerto.

Aunque hay quienes sostienen y mencionan que la modernidad ha muerto, que está destrozada, y que lo que ahora queda por hacer, es enterrarla.

Hay así también quienes dicen, que está viva, que se está expresando, que aún sigue creciendo, que está en expansión y que goza de cabal salud. Y que “en suma, el proyecto de modernidad todavía no se ha completado.”⁴⁰⁸ O al menos esta es la visión de quienes la consideran aún con muchas perspectivas de permanencia.

⁴⁰⁷ Foster, 2008. p. 22.

⁴⁰⁸ Foster, 2008. p. 34.

Otros más dicen que está en una especie de agonía permanente pero que no acaba de sucumbir, y que por momentos se reincorpora y en otros se desmorona.

Opiniones estas y algunas más sobre la modernidad que desglosaremos paulatinamente más adelante.

Lo que sí hay que reconocer, es que la modernidad ha representado una ruptura brutal con la vida tradicional, con la continuidad de lo común, de lo genérico, de lo compartido.

Pero dado a que no existe la absoluta certeza de su cabal salud, de su muerte o su decadencia, pues entonces se vive hoy en día entre el concepto moderno y entre algunas otras ideas y otros modelos que están contruidos o construyéndose sobre o en torno a lo que la modernidad representa.

Así sean estas sus grandes, relucientes y lúcidas estructuras, sus ruinas o su cadáver, según se quiera ver, esto hace que en estos días se viva en una especie de pastiche, en una especie de mezcolanza inaudita e inentendible e inexplicable, que está entre lo ancestral, lo tradicional, lo moderno, lo emancipatorio, lo que se esfuma, lo que permanece, lo que se abstrae... etc., y todo este bagaje de aproximaciones, promueven la concepción de un producto absolutamente ambiguo, y este es el rostro actual de la realidad del día de hoy.

No hay certezas de momento, no hay claridad, no hay un modo de declarar quien y hacia donde se traslapa, ni quien se sostiene como tal, ni quien fenece, y por lo mismo, esta batalla ideológica, conceptual, política y filosófica, continúa de un modo absolutamente indeterminado, y parece ser, que no hay de momento, un modo legitimo de finiquitar esta situación de incertidumbre.

No hay verbigracia, la posibilidad de datar con plena objetividad el surgimiento de la modernidad, y por ello hay quienes sitúan el momento de surgimiento de la modernidad, teniendo sus inicios en el siglo XV o en el siglo XVI, cuando en esa etapa renacentista se declara el nacimiento de un hombre nuevo, un sujeto que resurge de entre las cenizas de la fe.

De igual modo hay quienes opinan que la modernidad aparece y emerge en el momento del llamado *descubrimiento* occidental del continente americano (1492), es decir, hay quienes creen que el descubrimiento de América declara el inicio mundial de un nuevo momento social, cultural, político y económico del género humano, una especie de incipiente globalización.

Algunos más consideran su emergencia en el momento de la Revolución Industrial en el siglo XVIII y en el XIX.

Todo esto significa que es absolutamente polémica cualquier visión que pretenda poseer la total preponderancia respecto a la datación epocal y del propio acontecer, que se pretenda hacer de la modernidad.

De cualquier modo, estos esfuerzos que buscan tratar de definir las épocas y los momentos de la historia social de la humanidad son muy difíciles de sostener con argumentos absolutamente convincentes. Y veremos más adelante como esta intención se hace ya totalmente imposible dada la decadencia evidente de la historia que señalan los posmodernos.

Lo que sí es claro, es que surgió el espacio y el pensamiento moderno como una posibilidad de superar los oscurantismos y salir de un estadio preanalítico y precientífico.

Sus apuestas se fundaron en la capacidad reflexiva del ser humano ante el fracaso que conllevo el no haberse podido demostrar la existencia dionisiaca que decidiera y coordinara el acontecer en toda su magnificencia.

La modernidad prometió una emancipación total del ente homínido, y un progreso claro y suficiente para liberar al humano de los dogmas y oscurantismos sembrados por siglos y favorecidos por el fanatismo, el desconocimiento y la ignorancia.

No se pueden negar los grandes avances que la modernidad patrocino paulatinamente al género humano durante varios siglos, consolidando una época gloriosa, llena de luces, e iluminando una ruta por transcurrir con claridad y certeza.

Las ideas renovadoras surgieron en todos los terrenos y en todas las latitudes, los desarrollos dieron la suficiente fronda como para no erosionar sin más las posibilidades de crecimiento y florecimiento.

Las ciencias, la filosofía y el arte recibieron suficientes dosis de oxígeno y emancipación y así, en respuesta generaron planteamientos varios que provocaron un gran desarrollo social, sobre todo en la zona occidental europea.

Estos desarrollos acarrearón una bullanguería permanente en los elementos humanos, se mejoró en todos los aspectos, la salud, la calidad de vida, el urbanismo, el desarrollo de las grandes ciudades, la agricultura, la producción de bienes y servicios, la fabricación de

enseres, la invención y la producción de bienes que redundaron en una clara utilidad para la humanidad.

Por otra parte surgieron las grandes formas de organización social, la emancipación del Estado de el dogma, le otorgo una libertad desconocida al momento, la emancipación de la cosa pública de las iglesias permitió separar al Estado del clero al menos en todos los asuntos civiles fundamentales, que paulatinamente se desarrollaron en un derecho secular, positivo, sistemático y organizado a través de la creación de instituciones jurídicas que paulatinamente organizaban de un modo más integral la realidad social, basándose en una organización especial dedicada a ordenar los asuntos de los intereses entre los individuos de un modo institucional.

Así el Estado vivió un desarrollo sin precedentes emancipándose por fin de los controles clericales que lo tenían siempre bajo la pendiente estocada del juicio final.

El pensamiento tuvo la oportunidad de fundarse en sí mismo y las hipótesis y la dialéctica del conocimiento conocieron la importancia de su trascendencia.

El pensamiento moderno se presenta como una novedad más allá del dogmatismo, emancipado, diáfano, renovador, secular, propenso a la elucubración libre de trabas y de controles ajenos a las facultades de la reflexión libre y desinhibida.

Ante el horizonte se asomo paulatinamente una posibilidad nunca antes vista, la de lograr y alcanzar la emancipación de la humanidad en base a su propia creatividad e ingenio, dios había muerto en un sentido ideológico y político, y la inteligencia hominida se erigía a partir de ese momento en el estándar de la medición de lo posible.

Muchos siglos de guerras, fuerzas encontradas y el derramamiento de tanta sangre y tantas vidas fueron el precio para lograr este nuevo estadio de la humanidad, ningún cambio había hasta esos momentos sido tan costoso en cuando a la perdida de la integridad del genero, pero a cambio de ello se logró tener la conciencia clara de que las cosas y los escenarios a partir de ese momento serían otros, se trataba de una especie de nuevo amanecer.

¿Qué es lo que se develaba tras esas imágenes apoteósicas del florecimiento de la inteligencia, más allá de las ideas de ficción y las metáforas posibles? Asomaba la importancia fundamental de que el ser humano se situaba como el centro de la realidad fenomenológica, la razón de ser de todas las cosas, la medida de todas las cosas.

La fenomenología ocurría y existía sólo y a razón de su existencia y realidad, el foco de atención y preocupación se situaba ahora sobre el ente homínido, había recuperado para sí mismo y solo para sí el grave elixir de la existencia.

Así, se ha vivido la modernidad como “una etapa en la historia de la civilización occidental –producto del progreso científico y tecnológico, de la revolución industrial, de los desarrolladores cambios económicos y sociales ocasionados por el capitalismo.”⁴⁰⁹

En términos generales la idea de la modernidad se puede entender como “la doctrina del progreso, la confianza en las benéficas posibilidades de la ciencia y la tecnología, la preocupación por el tiempo (un tiempo mensurable, un tiempo que puede comprarse y venderse y tiene por lo tanto, como cualquier otra mercancía un equivalente calculable en dinero), el culto a la razón, y el ideal de la libertad definido dentro del marco de un humanismo abstracto, además de la orientación hacia el pragmatismo y el culto de la acción y el éxito, todo ello ha sido asociado en varios niveles con la batalla por lo moderno y se mantuvo vivo fomentándose como valores esenciales de la civilización triunfante establecida por la clase media”.⁴¹⁰ La modernidad anuncio una serie de desarrollos que a estas alturas está claro que no se cumplieron del todo y que ya no se cumplirán.

No es por su propia causa que haya ocurrido esta ruptura proyectiva, sino que se debe más a las fuerzas políticas, jurídicas y culturales que se desataron en cuanto sintieron la libertad que esta modernidad les ofrecía.

Las aguas se decantaron por afluentes que no precisamente condujeron al engrandecimiento del espacio de la libertad, sino que provocaron sin sentirlo retornos irresueltos en los que las aguas se estancaron y finalmente dada la acumulación caótica se desbordaron sin conducto alguno, de modo desorganizado, inundando las parcelas más fecundas y llevando al traste muchos de los adelantos y logros de la propia modernidad.

Sirva esta metáfora para poner en el horizonte un esbozo de la sintomatología de nuestros tiempos.

Hoy día, es muy difícil, por no decir imposible volver al estado de cosas hasta antes de que estos afluentes del desarrollo desbordado tomaran rutas no planeadas ni planificadas, la

⁴⁰⁹ Calinescu, 2003, p. 55.

⁴¹⁰ Calinescu, 2003, p. 56.

situación está como está, y no hay marcha atrás en ella, no se puede sanear por medio de una meta voluntad, pues es evidente que no existe esa voluntad tan poderosa.

El estado de cosas de hoy día se ha resuelto por vertientes sumamente diferentes y diferenciadoras, no existe la posibilidad de enmendar la ruta, pues hay muchas calamidades ocurridas en esos derroteros, muchos baños de sangre y muchos pendientes de justicia local, nacional e internacional que no se han resuelto y que ya no se resolverán, y por lo mismo se encuentran al fondo de la pócima y en cualquier revoloteo vuelven a surgir con toda su problemática, sus demandas, sus rencores y venganzas guardadas.

Más allá de estas profundas y pronunciadas problemáticas, la modernidad ha cimentado un grueso piso en defensa de la dignidad de las personas que se funda en los denominados Derechos Humanos, los que poseen una construcción de carácter histórico ante la necesidad de limitar el ejercicio del poder y ponerle las cortapisas y controles necesarios para que la persona humana continúe siendo el fundamento y la razón básica de ser de lo social.

En las siguientes líneas, se presentan estos logros modernos, pero se aventuran también sus serias debilidades, las cuales han sido develadas desde nuevos discursos que se incrustan en la visión posmoderna.

De igual modo se insertan las líneas generales de los discursos de dos importantes teóricos de los Derechos Humanos y de la modernidad como proyecto, John Rawls y Jürgen Habermas.

Léanse sus ideas, como las bases desde las que, por derroteros diferentes, metodológica y formalmente, enuncian la necesidad de entender a la modernidad como un proyecto que ha de continuar, pues sus desarrollos aún tienen mucho que dar a la mejor organización de lo social y a la protección reforzada de la dignidad de la persona.

Por supuesto que por dialéctica del pensamiento, hay otros pensadores que consideran que esto ya es insostenible, y de ellos se develarán las ideas madres en el apartado sobre la posmodernidad.

1.- Los derechos humanos y el discurso ético

Los retos contemporáneos en torno a la defensa del individuo como el elemento fundamental de la política y de la organización estatal están plasmados en los denominados Derecho

Humanos, dichos Derechos, también llamados fundamentales en cuanto son positivizados en documentos normativos, remiten a un debate mediante el cual se busca primordialmente que todos los miembros del género humano gocen de tales derechos, más allá de sus gentilicios posibles, mientras que el Estado por su parte deberá prudentemente garantizar tales derechos por medio de acciones positivas de la cosa pública. Esto, si es que el sistema de gobernanza desea que se genere un clima de respeto mínimo.

Existen múltiples fundamentaciones en torno a los Derechos Humanos, pasando por argumentos de carácter metafísico que remiten a consideraciones religiosas y de un iusnaturalismo ortodoxo, desde el cual se puede defender la idea de que los Derechos fundamentales lo son en virtud de la voluntad dionisiaca, que como absolutamente creadora doto a los individuos “a imagen y semejanza” de ciertas atribuciones que se encaminan a proteger la dignidad del individuo.

Siguiendo posteriormente, por argumentos estrictamente estatistas o legalistas que manifiestan que los Derechos Humanos son y existen por la gracia y la voluntad de los Estados que han decidido otorgar a los individuos tales derechos, y con ello reconocer que los agentes morales poseen exigencias válidas de dignidad.

También encontramos otras fundamentaciones cimentadas en el acuerdo y el consenso, mediante las cuales, se llega a la defensa de los Derechos, por considerarlos indispensables para la protección del individuo frente a los posibles desbordamientos de poder en que suelen caer fácilmente ciertos regímenes, hoy, “los derechos humanos se han convertido en uno de los parámetros de legitimación más importantes para los gobiernos de muchos Estados”.⁴¹¹

Con todo lo anterior es importante observar que independientemente de la fundamentación a la que se recurra para dar razón y sustento de los Derechos Humanos⁴¹², hay que ser claros en identificar a los derechos humanos como el discurso de la modernidad por medio del cual se llega a una comprensión garantista del sujeto, pues: “el objetivo de los derechos humanos, es la protección de los agentes humanos frente al abuso y la opresión”⁴¹³, a los cuales recurren ciertos regímenes poco comprometidos con las exigencias éticas contemporáneas del respeto y

⁴¹¹ Carbonell, Parceró, Vázquez, 2000, p. 8.

⁴¹² “La fuerza justificativa radica exclusivamente en argumentos invariablemente válidos en todas las culturas” Höffe, 2000, p. 184.

⁴¹³ Ignatieff, 2003, p. 11.

la igualdad, pues como afirma Amy Gutman: “La alternativa a la búsqueda de un argumento fundacional sólo puede consistir en la obligación de los regímenes de derechos humanos de apoyarse en muchos argumentos fundacionales [pues] un régimen de protección de los derechos humanos debe ser compatible con el pluralismo moral. De aquí no podemos deducir que un régimen de derechos humanos deba negar todo fundamento. Es mucho mejor –tanto por razones morales como pragmáticas- que se apoye en fundamentos diversos. Un régimen de derechos humanos que dé pie a un consenso múltiple es más compatible con el pluralismo moral y con el respeto a las diferentes tradiciones culturales y filosóficas que convergen en el apoyo a un conjunto de derechos humanos”⁴¹⁴

Los Derechos Humanos históricamente tienen su génesis en la Revolución Francesa con una nueva concepción del hombre y en las Revoluciones Inglesa y Americana y sus aportes a la positivación de los Derechos, en el siglo XIX los Derechos Humanos viven su incorporación constitucional, las dos guerras mundiales fueron fuertes acicates para que la humanidad reaccionara a las brutalidades y los Derechos Humanos fueron la formula por la cual se entendería el terrible error al que llegó el género humano.

Las sociedades contemporáneas viven el fenómeno de los Derechos Humanos como un evento fáctico, los teóricos actuales no dejan de discutir en torno a tales Derechos, por lo que el debate es teóricamente universal, debido a que universales en el existir son los individuos, y esto ha contribuido a enriquecer el debate y a mejorar la calidad del mismo.

El discurso de los Derechos Humanos sufre de un sin número de detractores y críticos, pues al parecer van hacia un régimen universal, con instituciones universales, moralmente vinculatorias, y cada cual suele defender su diferencia argumentando la injerencia de los Derechos Humanos en sus propias formas y estilos de vida, esto es natural en un inicio, pues, “los derechos humanos del liberalismo no pueden resolver muchos de los problemas que plantea la diversidad cultural”⁴¹⁵, sin embargo y más allá de las defensas minoritarias indiscriminadas, si se puede plantear que “en resumen lo característico de la modernidad no es la institución de los derechos humanos, sino su reconocimiento general”⁴¹⁶, y esto es notorio ante la gran cantidad de ONGs que existen en el orbe cada una con la defensa de un derecho individual o colectivo o atendiendo y justificando la emergencia de nuevos

⁴¹⁴ Amy Gutman en Ignatieff, 2003, pp. 9-26

⁴¹⁵ Carbonell, Parceró, Vázquez, 2000, p. 10.

⁴¹⁶ Höffe, 2000, p. 80.

Derechos, “es factible que aparezcan nuevos derechos como respuesta al surgimiento de nuevas necesidades... el derecho al medio ambiente, el derecho al desarrollo y el derecho a la paz... el derecho a la autodeterminación de los pueblos y al patrimonio común de la humanidad.”⁴¹⁷

Todos los Estados, o los que participan en el orden mundial de manera respetuosa, han implementado mecanismos internos de vigilancia en cuanto el respeto a tales Derechos, además de que se han instaurado Tribunales y Cortes Internacionales de defensa, protección y garantía de Derechos Humanos y demás sistemas de participación y de defensa de los Derechos Humanos en los distintos Estados y Uniones, pues “para que los derechos humanos merezcan tal nombre, han de formular la exigencia más amplia de no estar restringidos a occidente ni a su modernidad”⁴¹⁸, esto es, tales derechos han de expandirse en el orbe hasta lograr la protección de todos los miembros del género humano, esto es deseable por que se han convertido los Derechos Humanos en el discurso de legitimación política fáctica, por medio de la cual se puede conocer la calidad de vida que un Estado proporciona a sus gobernados y ser por lo mismo objeto de reconocimiento o de crítica desde la opinión pública local, nacional o internacional.

El ideal sería, un Estado que implemente los mecanismos suficientes para que todos los gobernados puedan gozar plenamente de sus Derechos Fundamentales: civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, y que lleve esos mecanismos al nivel normativo constitucional, fundando a la vez una institución independiente que vigile el cumplimiento, respeto y garantía de los Derechos Humanos, pues, “en la medida en que se reconozcan los tres grupos de derechos humanos, no solo los liberales derechos de libertad sino también los de participación democrática y, además los derechos sociales, se le puede calificar de Estado constitucional democrático de derecho”⁴¹⁹

Los derechos humanos tienen un gran reto, frente a sí mismos se encuentran verbigracia el problema de la exclusión y la pobreza que se ha multiplicado brutalmente en el orbe, la situación vigente del desempleo creciente y multiplicado, lo cual viene a mermar el

⁴¹⁷ Rodríguez Palop, 2011, p. 41.

⁴¹⁸ Höffe, 2000, p. 178.

⁴¹⁹ Höffe, 2000, p. 168.

desarrollo de los pueblos, sumándose además los problemas de la contaminación del aire, aguas, tierra, el cambio climático, y muchos problemas por el estilo.

Los pueblos requieren hoy formarse con un sentido de respeto que permita la vigencia de la pluralidad cultural en la cual reine la tolerancia como el mecanismo que lubrique el entramado intracultural y deje fuera el discurso de la discriminación y la violencia, pues hoy, “lo universal es la verdad de lo particular”⁴²⁰, pues, “los derechos humanos permiten a la humanidad una identidad en la diversidad”⁴²¹, la identidad se encuentra en la comprensión del individuo como ente moral poseedor de un sentido de dignidad que ha de ser respetado en todo el planeta, pues no hay niveles ni jerarquías posibles dentro del género, dado que todos comparten el mismo sentido de dignidad en idénticas cantidad y calidades, de esta manera se logra considerar que “el ser humano gracias a su razón, se encuentra en principio, en casa en cualquier lugar”⁴²²

Más a estas alturas surgen múltiples interrogantes. ¿Puede éticamente pensarse en una construcción universal que verse sobre las limitaciones del Estado ante el individuo y los Derechos del individuo ante el Estado y sus semejantes? ¿Al defender los derechos humanos no se estará cayendo en la fundamentación de un universalismo ético o en un neocolonialismo ideológico? Esto es de suma importancia pues no en pocas ocasiones “el universalismo ético ha servido históricamente para defender la dominación de una cultura sobre otra”⁴²³, y a como están hoy las circunstancias de la geopolítica mundial, no se puede presumir abiertamente que el riesgo del surgimiento de un nuevo imperio, impuesto por la violencia, la fuerza y la arbitrariedad, esté lejos de poder ocurrir, además de que “la retórica del universalismo es específica de Occidente”⁴²⁴ y por lo tanto que no se trate más que, de una imposición novedosa que avanza avasalladora y mimetizadamente con el discurso de los Derechos Humanos, pero que a tras pie denota un neto interés en la expansión brutal de una ideología dominante, es decir según el grado de violencia que se vive hoy en día, “se corre el riesgo de que tales derechos humanos traicionen su esencia: que en lugar de constituir el núcleo de una moral jurídica universal queden degradados a un artículo de exportación de la

⁴²⁰ Auge, 1992, p. 32.

⁴²¹ Höffe, 2000, p. 211.

⁴²² Höffe, 2000, p. 221.

⁴²³ Carbonell, Parcero, Vázquez, 2000, p. 8.

⁴²⁴ Habermas, 1999, p. 183.

cultura occidental”⁴²⁵. ¿Cuál sería la instancia particular que podría estar autorizada para proponer primeramente e imponer posteriormente una conceptualización de lo que la justicia es? ¿Quién es el que está legitimado para declarar el deber ser en el momento actual y de dónde podría provenirle esa legitimación?

Las últimas guerras que ha vivido la humanidad y en particular países como Pakistán, Irak, Palestina, entre otras naciones mancilladas, han sido agresiones que esconden un interés mezquino, que va más allá del discurso y la intención por implementar un régimen democrático en donde no lo hay, pues se realizan por medio de la violencia desproporcionada y una inequidad evidente entre las fuerzas, esto es grave como antecedente, pues si el argumento fundacional de la agresión es el de “liberar a un pueblo de sus tiranos y la represión” están haciéndolo por los poco idóneos medios de la guerra indiscriminada pasándose por alto incluso a las instancias internacionales creadas *ex profeso*, para estos casos extremos de intervencionismo, y es que si bien es legítimo dentro del discurso internacional intervenir en un Estado incluso con la fuerza siempre que su sociedad este siendo reducida por medio de la violencia y la represión del tirano, es también cierto que en no pocas ocasiones se ha utilizado este argumento intervencionista para justificar una invasión o apropiación de un territorio por los reyes contemporáneos del imperio. “A finales de los noventa surgieron tres criterios para racionar las intervenciones 1) las violaciones de derechos humanos en cuestión deben ser evidentes, sistemáticas y continuadas, 2) deben constituir una amenaza para la paz y la seguridad de la región; y 3) la intervención militar debe tener un probabilidad aceptable de acabar con las vulneraciones... lo importante es evitar que la intervención se convierta en imperialismo”⁴²⁶. Y esto es vital para forjar un discurso de los Derechos Humanos, que se funde y funcione de manera respetuosa, pero además vigilante de que sean considerados en el orbe tales Derechos, un discurso lejano a cualquier tipo de imposición o avasallamiento, pues fácilmente “la política de derechos humanos se convierte en un fundamentalismo de los derechos humanos tan sólo si proporcionan una intervención”⁴²⁷, esto es grave y hay que evitarlo a toda costa, pues por ningún motivo los medios utilizados para expandir los Derechos Humanos pueden mermar el

⁴²⁵ Höffe, 2000, p. 172.

⁴²⁶ Ignatieff, 2003, pp. 64-65.

⁴²⁷ Habermas, 1999, p. 187.

carácter de igualitarios y democráticos que los explica sustancialmente, y con ello dar al traste con el discurso y desatender a los individuos desconociéndoles de facto tales Derechos. La preocupación internacional es una constante en este tenor, pues “a medida que occidente interviene con mayor frecuencia pero de forma más incoherente en los asuntos de otros países, la legitimidad de sus estándares queda en entredicho. El lenguaje de los derechos humanos se ve cada vez más como un discurso de imperialismo moral tan cruel y engañoso como la arrogancia colonial de antaño”⁴²⁸

La realidad acaba superando a la fantasía y los datos y las formas de las nuevas guerras son cada vez más preocupantes para el contexto planetario, sería deseable que las naciones del poder bélico y la hegemonía en acción, sujetaran sus conductas y acciones futuras y presentes a los cánones internacionales que se han pactado humanitariamente en el caso de llegar a las hostilidades, esto es fundamental para pensar en una guerra democratizada, pues finalmente las guerras son la continuación de la política por otras vías, y las guerras mismas hoy tienen que respetar ciertos límites y tienen a la vez ciertas restricciones⁴²⁹, y esto, a estas alturas y en las circunstancias hegemónicamente vigentes se convierte en un problema pues, “la puesta en vigor a nivel internacional de los derechos humanos en un escenario dominado hasta ahora por el poder militar, tiene como consecuencia siempre y necesariamente ese fundamentalismo de los derechos humanos.”⁴³⁰

La lucha por el poder mundial es sin duda una lucha por el poder económico⁴³¹, los mercados capitalistas luchan por expandirse y por extender entonces sus propias prácticas de consumo⁴³², el reto es fuerte porque si de lo que se trata es de alcanzar un real ámbito de libertad dentro de un fáctico ámbito de igualdad, entonces la batalla está en “superar el

⁴²⁸ Ignatieff, 2003, p. 46.

⁴²⁹ “Bajo las premisas de la guerra limitada, las normas del derecho internacional se refieren a la dirección de la guerra y a la regulación de la paz”. Habermas, 1999, p. 149.

⁴³⁰ Habermas, 1999, p. 187.

⁴³¹ “Cualquier guerra iniciada para la conservación o ampliación de una posición de poder económico irá precedida de una oferta propagandística capaz de convertirla en cruzada o en última guerra de la humanidad” Smith, 1999, p. 106.

⁴³² “La homogeneización de las necesidades y de los comportamientos de consumo forma parte de las fuertes tendencias que caracterizan el nuevo ambiente internacional de la empresa”. Auge, 1992, p. 13.

capitalismo [lo que] implicaría trascender las divisiones de clase que conllevan los mercados capitalistas.”⁴³³

La lucha social no puede ni debe depender exclusivamente del poder mercantil, es necesario cambiar los enfoques de prioridad, el ser humano en un afán consumista desbordado, pierde los parámetros mínimos necesarios de lo vital y termina valorando como elemental a lo banal, además de que “la obtención de la acumulación capitalista no puede continuar indefinidamente porque es insostenible en términos de recursos.”⁴³⁴

Precisamente los problemas contemporáneos son referentes a la crisis, todo escasea, nada sobra, la lucha por la supervivencia tiene que ver con la repartición de la riqueza, con la obtención de bienes y servicios, muchos de los cuales, se carecen en un alto número de núcleos sociales y familiares, dadas estas circunstancias es necesario pensar que “un mundo pos-escasez implicaría alteraciones significativas en los modos de vida social y tendrían que modificarse las expectativas de un constante crecimiento económico. Se requeriría la redistribución global de la riqueza”⁴³⁵. Las grandes riquezas se encuentran en pocas manos, los grandes capitales se acumulan en las grandes firmas, en las empresas transnacionales, en las manos de los políticos, en las cuentas de los magnates y de los líderes de las mafias; algunas sociedades del denominado primer mundo, se ahogan en bienestar, en bonanza, y en sus basureros se encuentran aparatos electrónicos en buen estado, muebles que ya no combinaban con el nuevo decorado, vehículos útiles que se juzgan de anticuados y por lo mismo se sustituyen por otros, prendas de vestir desechadas después de dos puestas, en fin, y se empieza a vivir en otro tipo de síndromes producto de la modernidad desbocada “muchacha gente en los Estados económicamente avanzados experimenta la fatiga del desarrollo, y... una conciencia generalizada de que el crecimiento económico constante no vale la pena, a menos que sirva para mejorar la calidad de vida de la mayoría.”⁴³⁶

Una mayoría que se encuentra literalmente desprotegida por el gran cobijo que otros tienen, una mayoría que no está incluida en los espacios de producción y distribución, una mayoría que ha sido constantemente excluida a base del poder económico, una mayoría que se encuentra en medio del analfabetismo y el abandono rutinarios, y que han hecho de ese

⁴³³ Giddens, 1999, p. 154.

⁴³⁴ Giddens, 1999, p. 155.

⁴³⁵ Giddens, 1999, p. 155.

⁴³⁶ Giddens, 1999, p. 155.

contexto su forma de vida, sometidos a la explotación del rico, del poderoso, del civilizado, pero sin la posibilidad de hacer cambiar el estado de cosas.

Más ese avance tan *sui generis* que muestran algunas naciones del orbe, representa a la vez en la misma cantidad y calidad pero en sentido inverso una grave amenaza para la estabilidad y permanencia de la vida en el planeta, pues mientras unos tienen la comodidad, la multiplican y la hacen crecer, otros por reciprocidad del sistema tienen la miseria, la reproducen y se van en caída libre hacia el abismo que conduce invariablemente al lumpen, esta es una amenaza que está ya ocurriendo y “cualesquiera que sean los nuevos desarrollos tecnológicos que se produzcan (que incluso, aunque sean benéficos para la productividad capitalista podrían ser peligrosos para la preservación del medio ambiente o para la seguridad militar) debe haber límites finitos para la acumulación capitalista global”⁴³⁷, y debe a la vez buscarse un modelo verdaderamente igualitario, que paulatinamente transforme las circunstancias abismales que hoy se viven, tales como, “desequilibrios ecológicos, las asimetrías en los bienes y en el poderío económico, la gran tecnología, el tráfico de armas, la propagación de armas atómicas, biológicas y químicas, el terrorismo, la criminalidad asociada a las drogas.”⁴³⁸

Las últimas embestidas bélicas que ha vivido la humanidad se han realizado en nombre de la libertad, de la perpetuación de la paz, en defensa de la humanidad y con el argumento de que “Dios nos guía y por tanto tenemos la razón”; de esta manera se han llevado a cabo guerras totalmente desiguales, lejanas a un respeto mínimo al enemigo, y con una gran diferencia en cuanto a la capacidad destructora de las armas y de la potencialidad destructora, “cuando un Estado combate a su enemigo político en nombre de la humanidad, no se trata de una guerra de la humanidad, sino de una guerra en la que un determinado Estado pretende apropiarse un concepto universal frente a su adversario... La humanidad resulta ser un instrumento de lo más útil para las expansiones imperialistas, y en su forma ético-humanitaria constituye un vehículo específico del imperialismo económico... Una *liga de los pueblos* puede ser

⁴³⁷ “Crecimiento del poder autoritario, colapso de los mecanismos de crecimiento económico, guerra nuclear o guerra a gran escala, desintegración o desastre ecológico... La posibilidad de un conflicto nuclear no es el único riesgo de graves consecuencias que afronta la humanidad en un futuro a medio plazo en relación con la industrialización de la guerra”. Giddens, 1999, pp. 159-161.

⁴³⁸ Habermas, 1999, p. 170.

también el instrumento ideológico del imperialismo de un Estado o coalición de Estados, dirigido contra otros Estados”⁴³⁹.

La humanidad vive hoy en una extraña mezcla entre guerra y paz, las sociedades a nivel interno viven guerras civiles mientras en el contexto internacional las naciones viven “pacíficamente”, pues desde el terreno económico están siendo sujetas por el comercio internacional, el cual las mantiene en tensión y amenazadas o bajo una guerra de carácter económico, por lo que la guerra y la paz en la actualidad están mezcladas, y se pasa de una a otra en cualquier momento.

Ante tales patologías sociales es necesario enarbolar con gallardía el discurso de los Derechos Humanos, pues son el remedio y el freno contra el desbordamiento del poder y el abuso de los poderosos, sin embargo hoy “algunos críticos hablan con menosprecio de los derechos humanos como de la religión civil de la Modernidad. Otros temen que su expansión conlleve una forma sutil de imperialismo, un imperialismo jurídico-cultural, que imponga a otros, valores que les son ajenos... Un vehículo de imperialismo cultural fruto de una mentalidad etnocentrista o eurocentrista”⁴⁴⁰, el problema de lo absoluto resuelto, pero creado ahora el absoluto problema, “la tentación de la totalidad”⁴⁴¹.

Las bases sociales explotadas, llevadas al abismo de la desigualdad pueden llegar a la organización y con ello provocar reacciones y acciones sociales que podrían crear serios problemas al ritmo social planetario y poner la situación en el caos total, “los nuevos movimientos sociales y el proletariado global de reciente aparición son fruto de la prodigiosa expansión del capitalismo en su término fase o fase multinacional”⁴⁴², y se está internacionalizando de manera alarmante, gracias a la reproducción del sistema de consumo sin límites, y es que “jamás en su historia ha disfrutado el capitalismo de más holgura y espacio de maniobras: todas las fuerzas amenazadoras que origino contra sí mismo en el pasado –movimientos laborales e insurgencias, partidos socialistas de masas, incluso los propios estados socialistas- hoy parecen completamente desorganizadas, si es que no se han

⁴³⁹ Smith, 1999, p. 83.

⁴⁴⁰ Höffe, 2000, pp. 165-172.

⁴⁴¹ Auge, 1992, p. 54.

⁴⁴² Fredric, 1998, p. 242.

neutralizado eficazmente, de alguna manera; por el momento, el capital global parece capaz de seguir su propia naturaleza e inclinaciones sin las precauciones tradicionales”⁴⁴³.

Más, a pesar de la holgura con que el capital libre y su multiplicado mercado han vivido, existe una vasta conciencia expandida también dentro de la sociedad civil, la que organizada por sí misma o por medio de ONGs, está pendiente de los derroteros de la humanidad y vigilante de que las entidades nacionales garanticen a sus miembros –elementos humanos– los Derechos básicos, mismos que una vez implementados, automáticamente contribuyan al mejoramiento social, pues implican la atención de los derechos sociales, económicos y culturales, apostando con ello a una expansión igualitaria de la libertad y mejorando en todos los sentidos el sistema democrático pues lo importante no es la democracia en sí, sino la calidad de la democracia.

Los Estados actuales tendrían varias razones para coincidir en la expansión de la democracia dentro de sus propios territorios, como en el resto del planeta, implicando con ello algo así como una asociación mundial entre las naciones, una asociación que les invite y lleve a la coincidencia universal del respeto y la libertad igualitarios ¿Más qué podría ser de interés mutuo entre los Estados? “1. la naturaleza pacífica de las repúblicas, 2. la fuerza asociativa del comercio mundial, 3. la creación de una esfera pública política incluyente”⁴⁴⁴. Esto implicaría un esfuerzo conjunto de los Estados del orbe por alcanzar un cierto orden internacional real, basado en la participación abierta, e igualitaria, en la que se pueda colaborar constructivamente; de esta manera los Estados están obligados a expandir los conceptos clásicos del Derecho Internacional y pensar en un sistema de soberanía moderno, que si bien implique un orden interno y un respeto exterior, tal orden y respeto deberán estar coherentemente relacionados con el orden y respeto que internacionalmente se construya al respecto, y deberán subordinar sus acciones y decisiones a lo que se construya en ese consenso mayor, en este sentido algunos autores se han aventurado y “han enarbolado la bandera del internacionalismo, argumentando que la paz estaría más segura a través de la institucionalización de organizaciones cuyo fin sea el de prevenir y solucionar las disputas entre las naciones.”⁴⁴⁵

⁴⁴³ Fredric, 1998, p. 339.

⁴⁴⁴ Habermas, 1999, p. 153.

⁴⁴⁵ Herrán, 2000, p. 39.

En un mundo ordenado a través del consenso y los acuerdos, que permitan avanzar y superar los absolutismos y los dogmas posibles se estaría en la posibilidad de limitar a lo máximo el *ius in bello* y más delante de lograrse este ideal, “en un mundo racional y ordenado las guerras no existirían, estas pueden ser abolidas por medio de un esfuerzo colectivo de conciencia por parte del género humano”⁴⁴⁶.

Si bien la humanidad ha construido entidades supranacionales por medio de las cuales ha intentado dar un orden internacional a los deseos regionales de las entidades políticas⁴⁴⁷, este esfuerzo se ha visto limitado ante los abusos que del poder ocurren en varios Estados, como por las hegemonías imperiales que en vísperas de su expansión violentan el frágil orden internacional logrado por medio de pactos, convenios y tratados, en este aspecto, “la ONU ha ido organizando una conferencia detrás de otra sobre cuestiones de alcance planetario: la ecología en Río de Janeiro, los problemas del crecimiento demográfico en el Cairo, la pobreza en Copenhague y el clima en Berlín. Podemos entender estas cumbres como intentos de ejercer presión política sobre los gobiernos a través de la tematización de los problemas más importantes para la supervivencia en una esfera pública mundial, esto es a través de un llamamiento a la opinión pública”⁴⁴⁸.

Se han implementado a la vez Tribunales Internacionales en los que se han juzgado los casos de graves violaciones a los Derechos ocurridos particularmente en ciertas naciones, los tiranos y sus ejecutores han sido sentenciados a penas corporales, y se ha erigido una opinión pública vigilante y denunciante al respecto, sin embargo, de nada sirve que se sigan construyendo entidades como las comentadas si los Estados miembros de la comunidad internacional no firman los debidos protocolos o no los ratifican con la finalidad de mantener cierta impunidad o ciertos privilegios desde su régimen interno, como es el caso de los Estados que mantienen la pena capital como una de las penas vigentes dentro de su sistema penal interno; de esta manera, “el punto flaco de la protección global de los derechos es la falta de un poder ejecutivo que pudiera proporcionar respeto a la Declaración Universal de los Derechos Humanos mediante la injerencia en el poder soberano de los Estados

⁴⁴⁶ Herrán, 2000, p. 40.

⁴⁴⁷ Verbigracia en la creación primero de La sociedad de naciones, misma que dados sus paupérrimos resultados provocó después la creación de la Organización de las Naciones Unidas, misma que también está dando claras muestras de desuso en la actualidad

⁴⁴⁸ Habermas, 1999, p. 159.

nacionales”⁴⁴⁹; queda entonces pendiente el enorme trabajo por reformar la organización internacional, en una sistematización armónica y coherente, mediante la implementación y el respeto de los Derechos fundamentales en el “marco de un ordenamiento jurídico nacional, internacional o global”⁴⁵⁰. De esta manera es notorio que los Derechos en estos días “mantienen una débil validez según el derecho internacional y esperan aún su institucionalización en el marco de un orden cosmopolita que se encuentra tan sólo en proceso de formación”⁴⁵¹.

En la medida que se fortalezcan los Derechos Humanos como el discurso del respeto y la igual consideración en virtud del reconocimiento de la dignidad de la persona, “en esa misma medida será abolida la explotación de un individuo por otro, será abolida la explotación de una nación por otra”⁴⁵²; y por tanto el discurso de los Derechos permeará como el ideal dentro de la construcción democrática, por medio de la cual se logre una sociedad bien ordenada y mejor organizada; y si a estas alturas, la realidad social demanda que es necesario homogeneizar en algún sentido, ha de ser en el sentido de la expansión de los Derechos y por lo tanto en las oportunidades de acceso igualitario que se otorgue, en cuanto a Derechos, a los miembros de las diversas sociedades por plurales que estas sean, de esta manera se puede sostener que “para la protección de los derechos humanos existe un medio más simple: la democratización de los Estados”⁴⁵³, y por tanto la oportunidad de la participación activa de los sujetos en la organización y construcción de la cosa pública, y la posibilidad abierta de opinar, discurrir y disentir en cuanto a los criterios y las pautas a asumir dentro de la organización estatal.

La democracia exige sociedades bien informadas y culturizadas, lleva en sí misma la bandera del progreso impersonal y generalizado, exige una mejor educación de los individuos, conforme a criterios críticos y constructivos, invita a la participación y a la colaboración desinteresados, conlleva a una comprensión integral del individuo por medio de la garantía de sus derechos fundamentales, implementa instituciones encaminadas a la mejoría de las circunstancias del todo social, da oportunidad a las minorías para que en un espíritu de igualdad con las mayorías tengan la capacidad plena de participación y sus

⁴⁴⁹ Habermas, 1999, p. 166.

⁴⁵⁰ Habermas, 1999, p. 178.

⁴⁵¹ Habermas, 1999, p. 178.

⁴⁵² Herrán, 2000, p. 32.

⁴⁵³ Höffe, 2000, p. 239.

incursiones sean igualitariamente valoradas y tomadas en cuenta a la hora de la toma de decisiones, construye los métodos instrumentales necesarios como para que cualquier minoría esté en posibilidades de convertirse en mayoría, y de esta manera cada avance al respecto, va engrandeciendo el horizonte de la democracia y dado esto, “cada maximización de democracia, cada crecimiento de directismo requiere que el número de personas informadas se incremente y que, al mismo tiempo, aumente su competencia, conocimiento y entendimiento”⁴⁵⁴.

Una sociedad democrática está dispuesta a invertir en la preparación y superación constante de sus elementos humanos, pues la democracia es efecto de sociedades críticamente culturizadas y éticamente vigentes, mismas que puedan entender y construir su mejor prosperidad, mientras se mantengan en un ímpetu culturizador constante que paulatinamente venza los lastres del analfabetismo y la marginación, y esto es así porque “un demos potenciado, es capaz de actuar más y mejor que antes”⁴⁵⁵, un pueblo culto puede construir un criterio más complejo e integral que permita el desarrollo de todos y no solo el de unos cuantos miembros de la sociedad.

2.- La construcción de una ética de lo procedimental

Los críticos del liberalismo, presentan a la igualdad como el estigma de las sociedades liberales, en las que se ha privilegiado la libertad por encima de la igualdad.

La igualdad es la piedra en el zapato del sistema liberal –señalan-, pues éste no ofrece más que una igualdad enunciativa y fríamente formal, y aunque se hable en tales regímenes de la igualdad, esta se queda remitida a enunciados normativos que en no pocas ocasiones son inaplicables, como es el caso de las llamadas normas programáticas o los derechos difusos.

Los liberales han contestado a estas críticas sosteniendo que, la libertad es un principio fundacional y sustancial, es decir, la libertad da oportunidad a los individuos para tomar las decisiones que consideren en el sentido que personalmente discurran; mientras que la igualdad tiene que ver con una metodología de la repartición, de la distribución, es decir, se otorgan libertades para que los individuos decidan qué hacer y a qué dedicar sus vidas, y de

⁴⁵⁴ Sartori, 2000, p. 127.

⁴⁵⁵ Sartori, 2000, p. 127.

esta manera puedan decidir sus modelos y formas de vida autónomamente, sin que medie en ello fuerza, violencia o coacción alguna.

Mientras que la igualdad, está en función de que los sujetos gocen de una igual libertad para decidir, esto es, que se garantice la igualdad entre sujetos a la hora de tomar las decisiones relevantes para su vida, y deberá a la vez garantizarse el acceso suficiente e igualitario para lograr los objetivos individuales, sin tener en ningún momento preferencia por alguna forma de ser o entender, y deberán ponerse a la disposición de los sujetos, las instituciones públicas necesarias para que la igualdad de acceso sea una realidad para todos.

Es decir la pluralidad social, individual y cultural que representan varias realidades cognoscitivas no debe ser tratada en respuesta con desigualdades fácticas entre los diversos sectores sociales; pues tomando en cuenta que la pluralidad es la única forma de enriquecer el diálogo, más que atacarla con imposiciones unilaterales y particularistas, hay que fomentarla con el discurso de la inclusión, abonarla con el respeto a la diferencia, y abordarla con un espíritu de tolerancia e intercambio y allegarse a ella, con ánimos de aprender del otro, dado que, en la medida en que el otro existe, existo yo también.

Esta concepción de la igualdad funciona desde ese mismo contexto, más, las razones por abanderar la lucha a favor de una igualdad fáctica de carácter social frente a los argumentos liberales iniciales, responden a las necesidades reales por enmendar las desigualdades que existen arraigadas en las sociedades contemporáneas, a este respecto hay un gran trabajo por realizar, pues si bien, se entiende que la libertad ha de repartirse igualitariamente, también se puede contundentemente constatar que hay grandes diferencias entre los miembros de la sociedad y así como hay riqueza y abundancia, hay a la vez pobreza y miseria, y ante tales desigualdades reales no se pueden cerrar los ojos llevando el debate a discusiones estrictamente conceptuales, pues la pobreza y la miseria existen, y se extienden en las sociedades contemporáneas y hay que tener una solución por respuesta.

En este tenor, el pensamiento liberal moderno elabora un esfuerzo epistémico y plantea la teoría liberal igualitaria como respuesta, misma que también puede ser nominada como igualitarismo liberal, socialismo liberal o liberalismo social.

Tal teorización empata en prioridad tanto al discurso de la libertad como al de la igualdad y los plantea en un nivel de jerarquía primigenio, de esta manera la preocupación es tanto a favor de la libertad como a favor de la igualdad, lo cual en una primera aproximación

pareciera hasta una contradicción, más en un segundo análisis dota de las herramientas, para lograr la conciliación entre las preocupaciones estrictamente liberales con la preocupaciones de carácter social e igualitario.

De este modo cosas se obtiene una teoría que en primera instancia defiende los Derechos básicos y elementales, esto es, los derechos civiles y políticos en el sentido más estricto, y en una segunda instancia defiende e implementa los derechos económicos, sociales y culturales, los cuales representan el cúmulo de derechos que se han implementado para alcanzar paulatinamente un equilibrio más equilátero entre clases y sectores sociales, este esfuerzo da como resultado un régimen más integral, pues atiende de manera compleja a la esencia ontológica individual, preocupándose por dotar al individuo de una serie de derechos que lo comprenden integralmente, “los derechos fundamentales no sirven solamente a la realización del valor de la libertad , sino también a otros valores, sean estos la igualdad, la dignidad, la seguridad, la solidaridad o la satisfacción de las necesidades humanas básica. Si a ello se une el establecimiento de una conexión entre estos derechos y los derechos sociales, el camino para la consideración de estos derechos como fundamentales quedará expedito.”⁴⁵⁶

A este respecto los teóricos contemporáneos se han preocupado por ensamblar ese liberalismo igualitario y superar todas la posibles contradicciones que la nominación hace especular, tales autores se han preocupado por lograr crear un sistema basado en una ética formalista, esto es, en construir un método, una metodología que permita tomar decisiones y realizar acciones sin que en tales actuares se tome partido alguno, y se mantenga una posición estrictamente imparcial, “las éticas formalistas proporcionan una regla o un procedimiento con arreglo a los cuales se determina como se puede enjuiciar de modo imparcial”⁴⁵⁷.

En las líneas siguientes se realiza un acercamiento y revisión a los planteamientos de dos grandes e imprescindibles teóricos del Derecho y la política, ambos desde distintos postulados realizan una profunda reflexión en torno a los devenires de la modernidad y las faenas por desarrollar e implementar a fin de conseguir sociedades mejor ordenadas y más democráticas.

⁴⁵⁶ García Manrique, 2013, p. 151.

⁴⁵⁷ Habermas, 2000, p. 60.

Ambas teorizaciones han puesto en la palestra del mundo jurídico y político contemporáneo los retos fundamentales por afrontar y los temas básicos por dilucidar.

Sus ideas y teorías son básicas en toda reflexión seria y profunda que se ensaye en éste momento epocal, y ambas han sido confrontadas permanentemente por los conocedores y doctos analistas del fenómeno social vislumbrado desde el Derecho y la política.

A la vez son bastantes conocidas y celebres las polémicas y debates que ambos pensadores sostuvieron en su devenir reflexivo.

John Rawls, considera que el ejercicio por la realización del sujeto tiene como fundamento una reflexión monológica, mientras que Jürgen Habermas opina que este cometido solo tiene la posibilidad de ocurrir en un espacio dialógico.

Lo relevante es que ambos proponen que, sus modelos pueden ser el terreno propicio para continuar, profundizar y enraizar positivamente el entendimiento y el desarrollo de la modernidad, misma que desde su punto de vista, es aún muy poderosamente valiosa e irremplazable, y por lo mismo, consideran, que esta se encuentra en buena ruta y gozando de cabal salud.

3.- John Rawls y la Teoría de la Justicia

Rawls parte de la idea de que en las sociedades contemporáneas es fundamental alcanzar un acuerdo contractual entre sujetos de derecho autónomos, más ¿cómo evitar que tal acuerdo contractual no vaya impreso con la impronta ideológica de los partícipes? Rawls crea su modelo a partir de poner a los sujetos en una situación ideal que denomina *Posición Original*, en la cual se encuentran inmersos los sujetos que participaran en el acuerdo contractual, tales sujetos se encuentran también dentro de un *Velo de Ignorancia*, que les impide saber las particularidades de su propia persona, como las particularidades sociales en las que viven y se desenvuelven y simplemente ignoran todo en torno a su realidad ontológica, no saben verbigracia cual es su color de piel, que sexo tienen, si son casados, solteros o viudos, si tienen hijos o no; a la vez ignoran todo lo referente a su posición y rol social, verbigracia no saben si son profesionistas o trabajadores manuales, no saben en que trabajan ni cuál es su sueldo y prestaciones económicas, no saben a qué sociedad particular pertenecen, ni en donde viven, etcétera.

Ante tal hipotético panorama, los individuos se ven forzados a tomar decisiones y a lograr acuerdos desde el desconocimiento de su situación real y por tanto se ven obligados a asumir roles ideales, los cuales se logran como efecto de decisiones de suma imparcialidad, pues al desconocer los individuos sus implicaciones ontológicas tomaran como eje de decisión la imparcialidad total, misma que “los fuerza a una reorientación del propio interés ilustrado desde el punto de vista de la universalizabilidad de los intereses tenidos en cuenta normativamente”⁴⁵⁸; esto es, los sujetos del modelo rawlsiano, acordaran lo necesario para que nadie que este inmerso en la sociedad salga perjudicado y sea mermado en sus derechos y en su poder de desenvolvimiento, y como todos los partícipes desconocen e ignoran sus propias circunstancias serán cautos al pretender imponer cualesquiera tipo de cargas a cualesquiera clases sociales, a la que incluso pueden ellos mismos pertenecer, pues “sus suposiciones, que no están sometidas a otro control [más] que al del equilibrio de la reflexión, fijan el estado adecuado para servir como punto de partida y garantiza que los acuerdos fundamentales en él adoptados son equitativos”⁴⁵⁹; así las cosas Rawls supone que los individuos se decidirán por los siguientes principios:

“*Primero*: Cada persona ha de tener un derecho igual al esquema más extenso de libertades básicas que sea compatible con un esquema semejante de libertades para los demás.

Segundo: Las desigualdades sociales y económicas habrán de ser conformadas de modo tal que a la vez que: a) se espere razonablemente que sean ventajosas para todos, b) se vinculen a empleos y cargos asequibles para todos”.⁴⁶⁰

Tales principios hacen referencia a lo que Rawls denomina la *estructura básica de la sociedad*, y especifica que la “estructura social consta de dos partes más o menos distintas, aplicándose el primer principio a una y el segundo principio a la otra. Así distinguimos entre los aspectos del sistema social que definen y aseguran las libertades básicas e iguales, y los aspectos que especifican y establecen desigualdades económicas y sociales”⁴⁶¹. De esta manera del acuerdo entre las partes desde la *posición original* envueltas en el *velo de ignorancia* se otorga un orden lexicográfico a los principios, y lo primero que se tiene que acordar es la necesidad de dotar, de atribuir a todos los miembros del género humano de un

⁴⁵⁸ Habermas, 2000, p. 61.

⁴⁵⁹ Habermas, 2000, p. 61.

⁴⁶⁰ Rawls, 1997, p. 68.

⁴⁶¹ Rawls, 1997, p. 68.

esquema igual de libertades básicas de las que todos deben gozar igualitariamente, sin diferenciación ni discriminación alguna, de esta forma todos los individuos tienen derecho a gozar plenamente de esas libertades básicas, mismas que son: “la libertad política (el derecho a votar y a ser elegible para ocupar puestos públicos) y la libertad de expresión y reunión; la libertad de conciencia y de pensamiento; la libertad de la persona que incluye la libertad frente a la opresión psicológica, la opresión física y el desmembramiento (integridad de la persona); el derecho a la propiedad personal y la libertad respecto al arresto y detenciones arbitrarias”⁴⁶²

Una vez lograda la extensionalidad de las libertades a todos los individuos y sólo después de ello, se puede pasar a plantear el segundo principio, -lo cual muestra cómo desde la teoría rawlsiana el elemento fundamental de la preocupación de la política, es el individuo-, dicho principio especifica que, dadas las condiciones establecidas en el primer principio –el aseguramiento de igual cúmulo de derechos entre los individuos, sin distinción alguna-, las diferencias fácticas y tangibles que existen en las sociedades, y que no pueden ser de un golpe transformadas o eliminadas, han de ser tomadas en cuenta para que acarren beneficios a todos los miembros de la sociedad, esto significa que mientras algunos individuos puedan crear o reproducir su riqueza, tal beneficio personal debe ser orientado de tal forma que acarree a la vez beneficios al resto de individuos miembros de la sociedad, y tales beneficios han de ocurrir al crearse fuentes de empleo o al distribuir igualitariamente bienes y servicios. A partir de este modelo metodológico logra Rawls explicar cuál sería la situación en torno a la justicia desde una propuesta monológica (el individuo mantiene un diálogo interno) por medio del cual los parámetros de una posición ideal dan la oportunidad de lograr un consenso construido participativa y deliberativamente, por medio del cual se llega a un parámetro de justicia de carácter procedimental, mismo que es deseable sea paulatinamente establecido dentro de la sociedad, de esta manera, los individuos están en capacidad de constatar dicho ejercicio, pues en calidad de individuos y siguiendo las pautas del método rawlsiano se concluye que “todos tienen que poder aplicar por sí solos, el modelo de verificación rawlsiano”⁴⁶³, dado que todos a partir de la capacidad intelectual y el ánimo de autonomía mezclado con un criterio de racionalidad, llegarían a concluir un parámetro de justicia

⁴⁶² Rawls, 1997, p. 68.

⁴⁶³ Habermas, 2000, p. 62.

vinculado directamente con la imparcialidad⁴⁶⁴, y de esta manera, “se alcanza un consenso entrecruzado... cuando todos los miembros razonables de la sociedad política llevan a cabo una justificación de la concepción política compartida incorporándola en sus diferentes concepciones comprensivas razonables”⁴⁶⁵.

Las críticas y análisis teóricos en torno a la obra de Rawls se multiplican en el mundo intelectual contemporáneo, y se le reprocha verbigracia, que es modelo teórico ajeno a las realidades sociales fácticas y existentes, que ignora la contundencia de la realidad social y esquiva con ello los problemas vigentes y palpables en las sociedades contemporáneas, se critica que se trata de un modelo prácticamente impracticable y que no pasa de ser una simple elucubración que no aporta a los terrenos de la facticidad, se señala también que es un modelo construido a partir de las sociedades bien establecidas en las que la democracia es una realidad cierta y por lo tanto es inaplicable e impensable dentro de las sociedades que carecen de tales estructuras de orden y organización a partir del respeto, la tolerancia y la inclusión.

4.- Jürgen Habermas y la Ética del discurso

El filósofo alemán Jürgen Habermas es uno de los pensadores más conspicuos del siglo pasado y del naciente XXI, heredero del bagaje cultural de la Escuela de Frankfurt, discípulo directo de Adorno, dedicado a la teorización de la política y el Derecho, desde un espíritu eminentemente sociológico, su obra en últimos tiempos ha dado un giro hacia las preocupaciones filosóficas del Derecho y ha cimentado nuevas bases de construcción epistemológica por medio de la construcción de su *Teoría de la Acción Comunicativa*. Habermas hace manifiesto que “el objetivo de su teoría de la acción comunicativa es dar una explicación general del significado, la referencia, la verdad o validez tanto de la razón teórica como de las distintas formas de razón práctica”⁴⁶⁶.

⁴⁶⁴ “Si es que el consenso entrecruzado ha de ser posible, sólo se puede justificar evidentemente por la fuerza de una autoridad epistémica independiente de las concepciones del mundo”. Habermas y Rawls, 1998, p. 171.

⁴⁶⁵ Habermas y Rawls, 1998, p. 157.

⁴⁶⁶ Rawls, Habermas, 1998, p. 79.

La teoría habermasiana se basa en lo que denomina *la situación ideal del discurso*, método que le permite realizar una valoración objetiva de la validez y la verdad que pueden asumir los juicios tanto de la razón teórica como de la razón práctica.

De esta manera logran llegar los argumentos habermasiano a una ética del discurso, es decir, a que por medio de la elucubración intelectual de los individuos, se alcance un margen de objetividad en el que todos los agentes podrán estar de acuerdo y por tanto coincidir y compartir los criterios, y esto se logra porque la ética del discurso se encuentra sujeta a los criterios de la racionalidad discursiva, y por medio de estos elementos metodológicos, Habermas llega a considerar que, las diversas sociedades del orbe por muy divergentes o plurales que puedan ser, logran armar una sociedad bien ordenada, pues su implementación se logra por medio de la acción de “reconstruir reflexivamente”⁴⁶⁷.

Esto significa que los agentes humanos inmersos dentro de sus propias sociedades están en la capacidad y en la disponibilidad de entablar un diálogo permanente y constante como el método ideal para alcanzar los consensos, pues los sujetos son agentes dialógicos y los acuerdos o consensos a los que puedan llegar parten de la identificación colectiva y plenamente objetiva de los problemas que socialmente los aquejan, y de esta manera pueden a la vez lograr, “mediante la propuesta democrática de un ámbito social de comunicación y discusión libre de coacciones”⁴⁶⁸, la construcción de herramientas comunicativas que primariamente les ofrezcan un clima propicio para la discusión de las ideas, y por tanto alcanzar consensadamente las propuestas de solución a sus propias problemáticas.

Y para esto, Habermas “ha desarrollado un modelo normativo de democracia que incluye un procedimiento ideal de deliberación y toma de decisiones: el modelo de la política deliberativa para extender el uso público de la palabra y, con ello, de la razón práctica a las cuestiones que afectan a la buena ordenación de la sociedad”⁴⁶⁹.

Esto significa que siendo los individuos, entes parlantes, necesitados y hasta cierto punto dependientes de la comunicación con sus congéneres, la dialogicidad social es una exigencia impostergable, mediante la cual se logra por un lado, el traslape de las ideas de los individuos, el desahogo de sus puntos de vista y criterios personales, mismos que consecuentemente, han de ser esgrimidos en el diálogo colectivo, en el cual se enfrentan a

⁴⁶⁷ Habermas, 1999, p. 14.

⁴⁶⁸ Habermas, 1999, p. 14.

⁴⁶⁹ Habermas, 1999, p. 16.

otras opiniones y criterios igualmente autorizados por venir del pensamiento de un ser humano, y por lo mismo dignos de respeto, atención y análisis; y por otro lado, por medio de tal debate argumentativo colegiado se logrará un acuerdo en el cual todos los participantes se sientan incluidos y tomados en cuenta en términos igualitarios⁴⁷⁰, de esta manera, el ejercicio colegiado de deliberación decantará necesariamente en una “ética discursiva”⁴⁷¹, esto es, en una ética armada y lograda por medio de la deliberación argumental y tal “argumentación discursiva implica criterios que superan las diferenciaciones culturales”, pues solo de esta manera, superando las diferencias y colocándolas en un plano posterior, se logra objetividad en la evaluación de los agentes humanos, valorándolos integralmente desde su propia ontología y humanidad, sin que en ello se tengan que involucrar valorativamente los discernimientos culturales que los han formado particularmente, de esta manera se reconoce “la prioridad del individuo sobre las formas culturales que los sujetos organizados hacen nacer, y que por lo mismo son posteriores a la esencia misma del ser humano”.⁴⁷²

Habermas se para sobre los hombros de Kant al armar su teorización, y el argumento fundamental kantiano del imperativo categórico, lo traslada al procedimiento de la argumentación y a la ética discursiva, esto significa que si bien Kant sostenía que es éticamente deseable y exigible comprender que los seres humanos, son dignos en sí mismos, y por lo tanto entes de respeto, no deben ser utilizados por otros individuos, ni por el ente público estatal como instrumentos para alcanzar ciertos fines, sino que deben ser tomados en cuenta como fines, pues cada sujeto es un fin en sí mismo, es decir, cada individuo contiene la esencia de lo humano y contiene todas las características del género y por lo mismo es digno de respeto; lo cual nos lleva a plantear que se debe tratar a los individuos en la misma dimensión cualitativa y cuantitativa que para sí mismo desea cada quien sea tratado por el resto de individuos miembros de la sociedad; de esta manera el fundamento del imperativo categórico kantiano surge dentro de la estructura procedimental de la argumentación al exigir a los individuos darse un trato de iguales, y por lo mismo los obliga a participar en un ámbito de equilibrio que excluya los privilegios y las prebendas, así las cosas los sujetos participan

⁴⁷⁰ “La avenencia obtenida discursivamente depende a la vez del insustituible sí o no de cada individuo particular y de la superación de su perspectiva egocéntrica”. Habermas, 2000, p. 23.

⁴⁷¹ Habermas, 1999, p. 16.

⁴⁷² Giddens, 2001, p. 164.

de manera equilátera e igualitaria a la hora de manifestar opiniones, y a la hora de tomar las decisiones, y en ningún momento se podrá recurrir a la fuerza o a la violencia con la finalidad de lograr el asentimiento del otro, en esa misma medida de compromiso recíproco e igualitario entre congéneres, ocurre el compromiso del ente público estatal con respecto a los sujetos, y éste también tiene como límite en su actuación y su acción, el irrestricto respeto igualitario para con los individuos, pues, “el discurso práctico, se espera que garantice con base únicamente en los presupuestos de la comunicación la corrección o equidad de toda avenencia normativa posible en esas condiciones. El discurso puede desempeñar este cometido en virtud de las suposiciones idealizantes que los participantes tienen que efectuar realmente en su praxis argumentativa”⁴⁷³.

De esta manera se llega al esperado consenso, pues los individuos han logrado dejar a un lado sus preocupaciones estrictamente personales, que tienen que ver con su situación ontológica exclusiva, para pasar a participar en los problemas generales que afectan a todos los involucrados y de esta forma, llegar a una posición de suma objetividad que les pueda permitir asumir los problemas como amenazas generalizadas que afectan sus propias formas de ser y las formas de ser del resto de los individuos, y por lo mismo se hace prioritario afrontar tales problemáticas asumiendo roles ideales por medio de los que se pretenda dar una respuesta resolutoria integral a la problemática, solución que permitirá resolver de manera conjunta y dialógica los obstáculos que se tengan enfrente, de esta manera los sujetos de la posición habermasiana lejos de recurrir a recursos teóricos y artificiales –como lo hace Rawls con el *Velo de ignorancia* y la *Posición original*- tienen los pies bien puestos en la tierra y comprenden la problemática desde un orden estrictamente social en el cual ellos mismos están insertos y tienen que vivir consuetudinariamente, es decir están plenamente consientes de la realidad fáctica.

En este ejercicio los individuos superan la fase individual y la fase cultural, para lograr por medio de un consenso entrecruzado una posición axiológicamente neutral que conlleve a la inclusión integral de todos los agentes, esto acarreará un consenso estabilizador de la sociedad pues toma en cuenta todas las posiciones para armar un concepto de justicia nacido de la ética discursiva, el cual será una vez construido aplicable a la sociedad integralmente, de esta manera, se logra superar el vicio de la parcialidad recurrente en múltiples sociedades,

⁴⁷³ Habermas, 2000, p. 18.

por medio del cual, se pretende imponer una razón individual para gobernar las riendas de lo colectivo, así las cosas por medio del modelo habermasiano se logra construir “una concepción de la justicia política y no metafísica cuando [se] es neutral respecto a las concepciones del mundo”⁴⁷⁴.

De esta manera y atendiendo al método de la propuesta habermasiana se logra llegar a sostener, “la teoría de la justicia como parte de una teoría general de la elección racional”⁴⁷⁵, y dado que los sujetos tienen que participar en este diálogo racionalmente, se logra el objetivo de un acuerdo a la vez racional⁴⁷⁶, sujeto a un procedimiento ético dialógico, es decir aquel que preserve en su desarrollo las reglas de la lógica hechas proceso en el trayecto de la argumentación, se trata pues de un “procedimiento abierto de una praxis argumentativa que se halla bajo los presupuestos exigentes del *uso público de la razón* y que no excluya de entrada el pluralismo de las convicciones y visiones del mundo”⁴⁷⁷.

De esta manera se llega por la propuesta habermasiana, a construir un diálogo ideal por medio del cual se logra construir un parámetro incluyente de justicia, en el cual todas las voces gocen de la misma oportunidad para participar y para ser escuchadas y tomadas en cuenta, así las cosas por medio de éste ejercicio dialógico se logra construir una sociedad ordenada de manera incluyente, misma que se construya a través de la participación discursiva y deliberativa entre individuos, y es que “el discurso constituye una forma de comunicación más exigente, que va más allá de formas de vida concretas y en la que las presuposiciones del actuar orientado por el entendimiento mutuo, se universalizan, se abstraen y liberan de barreras, extendiéndose a una comunidad ideal de comunicación que incluye a todos los sujetos capaces de hablar y actuar”⁴⁷⁸.

III. La transición entre lo inconcluso y lo aún no construido.

⁴⁷⁴ Habermas, Rawls, 1998, p. 68.

⁴⁷⁵ Habermas, Rawls, 1998, p. 45.

⁴⁷⁶ “Razonable se refiere a la actitud de personas que están dispuestas a entenderse acerca de condiciones equitativas de cooperación social entre ciudadanos libres e iguales y que están en situación de reconocer cargas de la prueba y obligaciones de la argumentación, asumiendo sus consecuencias” Habermas, Rawls, 1998, p. 163.

⁴⁷⁷ Habermas, Rawls, 1998, p. 54.

⁴⁷⁸ Habermas, 2000, p. 21.

El momento actual se encuentra en la encrucijada entre la modernidad y posmodernidad, así es necesario plantearse una justificación sobre la posible ruptura teórica, epistemológica, ética y estética que la posmodernidad representa.

Son muchos aspectos los que habría que valorar, pues al momento no está muy clara la terminación de una ni la construcción de la otra o la permanencia de una o la otra, y el final de cuentas se trata de una situación altamente dialéctica que está en pleno desarrollo, es decir, tampoco se puede discernir en este momento sobre en dónde está en estos momentos la modernidad o en qué momento de desarrollo o manifestación se encuentra la posmodernidad, y al parecer ambas están en su ciclo propio, en su ciclo ordinario, es decir, siguen vigentes, continúan, se encuentran en situación evolutiva.

La posmodernidad es un registro determinado que enuncia que la modernidad fracasa, es la enunciación de la derrota de la modernidad, y a la vez es su conciencia, su voz crítica interna, su aparato desenmascarador.

Aunque en el fondo, no es que la modernidad haya fracasado, pues ésta de algún modo continúa vigente en muchos aspectos, lo que ocurre con la modernidad es que ha topado con un techo, y por ello esta sobrepasada y por lo mismo, las expectativas con que nació, con que se fundó, que la motivaron y que se construyeron en su derredor, a estas alturas están irrealizables en su esencia más profunda, por el desenfrenado individualismo, el mercantilismo, el consumismo, el estrés y todas aquellas cuestiones que han mermado la liberación del individuo que prometió la modernidad. “Al desarrollarse las formas de vida urbanas, intensificarse las relaciones comerciales e imponerse la idea de la competencia, la concepción individualista obtiene la primacía en todos los campos de la vida cultural.”⁴⁷⁹

La modernidad no logró la liberalidad del sujeto, del individuo que construyo y a quien dejó a medio camino, y la posmodernidad le señala esto a la modernidad, planteando la necesidad de una reflexión sin fecha retroactiva, es decir tampoco podemos estar esperando por dos o cinco siglos más, a ver si la modernidad cumple sus estrategias.

Ante esto surge una reacción, que implica la necesidad de tomar en cuenta que hay aspectos sociológicos, jurídicos, políticos, culturales y artísticos que gritan la necesidad de un vuelco de las circunstancias que ya les han arrinconado en esta inconclusa modernidad.

⁴⁷⁹ Hauser, 1993, p. 97.

Así la posmodernidad se deriva por dismantelar esas grandes historias, ese gran constructo histórico narrativo que, sí ha podido explicar de modo medianamente ordenado los sucesos, los eventos de la humanidad, pero subraya que la historia reconocida y considerada, es una historia que se ha construido por medio de la política del vencimiento, del aplastamiento de las diferencias, de la hegemonización permanente como práctica y acción política, como principio y finalidad de la política y del Derecho.

Esto evidencia un punto de acuerdo dentro de la modernidad, en cuanto que le es importante buscar siempre hacer más homogéneo el discurso, que existan siempre ciertos tipos de Derechos, que existan siempre ciertos tipos de principios, pero que no se pulverice ni se pluralice la posibilidad del existir.

Pues cuando se pluraliza, se politiza la pulverización de la realidad social, política y jurídica y esto acarrea muchos nuevos retos y problemas a los regímenes varios.

Y esto es evidencia de que hay diferencias culturales por doquier o lo que es lo mismo, pendientes políticos infranqueables por atender, que simplemente o han sido soslayados o ignorados por mucho tiempo, y son pendientes poderosos que demandan ser tomados en cuenta.

¿Cuáles son los retos del Derecho en medio de estas diatribas? Tratando de buscar certeza el Derecho busca la generalización posible, hacer lo más homogéneo posible a lo social por medio de la instauración de sistemas jurídicos, y una de sus certezas formales esta en el instauración de un derecho positivo.

Kelsen da una posición muy interesante, pues planteó una propuesta de sistema jurídico que puede ser tal en cuanto sea lo más generalizable posible, con cuyo modelo se pueda identificar por doquier la evidencia de que hay un sistema jurídico, y que todo sistema jurídico tiene sus propios controles internos, ese sistema se instaure como gobierno en un territorio y en una sociedad, dando funcionalidad normativa ordenada. “El primer objetivo de Kelsen es lograr una teoría del Derecho que sea autónoma en cuanto no contenga elementos ajenos a lo estrictamente jurídico.”⁴⁸⁰

Y ni siquiera en el terreno regional ha ocurrido esto, y los problemas evidentes de la fragmentación social están permanente y absolutamente latentes, y parece ser que este es uno de los problemas básicos del Derecho y la política, pues la diatriba permanece y lejos

⁴⁸⁰ Llamas Cascón, 1993, p. 112.

de consumirse se recrudece, y hoy frente al planteamiento individual se erige como respuesta el discurso de lo común, de la comunalidad, de lo que no es individualizable.

La posmodernidad plantea la necesidad de reconocer que la realidad no se puede construir con intentos de explicaciones y soluciones genéricas, porque la realidad responde a relatos de muchas extensiones más allá de las estrictamente históricas, además de a vericuetos contextuales y geográficos particulares, así como a devenires comunitarios y hasta familiares, y las historias que ocurren en esos contextos, en esas regiones y en sus propios momentos epocales, planteados en una narración sociológica, valen mucho la pena, y deben ser tomados en cuenta, pues son los que pueden llegar a explicar o justificar la propia realidad social.

Esto equivale a decir en otras palabras, que los posmodernos consideran que el gran relato histórico es una invención, una ficción que no funciona ya como explicación de los sucesos sociales, y que hay que acudir a otro tipo de relatos para poder comprender de modo más cercano lo que está ocurriendo en las diferentes realidades.

Así los posmodernos hablan de la vitalidad de los relatos cortos, ¿qué pasa con esos relatos cortos? Estos relatos se construyen en núcleos sociales reducidos, en espacios sociales más cercanos, en sistemas de comunicación social más cerrados, más existencialistas, más en choque con la realidad descarnada e inmediata, y la suma de esos pequeños relatos son los que pueden dar una visión de la realidad social.

Estos relatos más que constituir la narrativa de grandes procesos y estadios históricos lo que hacen es contar, narrar los acontecimientos cercanos, esos que suelen pasar inadvertidos, esos que se consideran ordinarios, inapetentes, intrascendentes.

De algún modo el acontecer se conoce mejor por medio de la accesibilidad a cuentos y novelas, y es aquí en donde la literatura recupera su trascendencia filosófica y política.

La literatura no viene de la nada. La producción artística tiene un sustrato social, local y autorial que es brutal, del que no se puede prescindir, ni se puede esconder, pues es quien registra el acontecer, el suceder día a día, el momento a momento.

De dónde más va a salir la información sino de la narrativa inmediata que construye el sujeto que va por los sucesos de lo social en la vida cotidiana y que lo puede manifestar en muchos términos, como en este caso subrayo, en términos artísticos.

Verbigracia un bailarín al expresarse con su cuerpo, ejecutando ciertos movimientos y gesticulaciones en un escenario, está transmitiendo un mensaje, esta entablando una comunicación con el público, y no es una comunicación precisamente ajena a la realidad o absolutamente abstracta e introspectiva, ese bailarín esta mensajando lo que él vive, lo que sufre, lo que goza y el público va a ver esa expresión artística porque tiene la necesidad de sentir esa forma particular de comunicación.

Otro ejemplo estaría verbigracia en la 9ª Sinfonía de Ludwig van Beethoven, cuya melodía básica ha sido reconocida como el himno a la alegría, a la libertad, y que dicha sinfonía se ejecute después de una guerra para tratar de hacer entrar en reflexión a la gente que ahí estuvo involucrada y por medio de su expresión sinfónica construye idearios nuevos, esperanzadores, de renovación en sus escuchas.

La modernidad como la posmodernidad están vivas, están vigentes, están en funciones, si hay un Derecho, hay una política, y hay una acción artística que les da interpretación y vitalidad, y la batalla actual, polisémica, ideológica teórica y doctrinal que en sus terrenos se está dando es fundamental para sus posibles desarrollos.

Las ideas están confrontándose momento a momento, se pueden hacer evaluaciones respecto a que algunas de ellas puedan ir progresando sobre las otras, pero no se puede asegurar por decirlo de un modo, los resultados posibles, es decir la discusión está en una latencia tal, que de pronto hay un saldo a favor de una u otra, entonces se trata de un efecto constructivo que día a día se vive hacia un futuro que se erige en el devenir inmediato.

IV.Posmodernidad

De algún modo la posmodernidad vive en una especie de estigmatismo, se le suele juzgar negativamente, como la catástrofe de lo posible, la decadencia de lo conocido. Se vislumbra como la anunciación de la irremediable derrota del florecimiento, como la muerte de la iluminación.

La posmodernidad no se esfuerza en contraatacar, pues su papel no es precisamente el de ser contestataria, sino el de aceptar lo que hay y tomar conciencia de ello.

Desde una visión derrotista, la posmodernidad anuncia la muerte total del arte y del proceso de emancipación, más no es así absolutamente.

Ni es derrota, ni es muerte, ni es la acabose temida, y quizás sólo se trate de la conciencia de que el estado de cosas es catastrófico, así seas de los beneficiados por el proyecto moderno, pues siendo así, sobre tu cabeza es sobre la que realmente penden las inquietudes.

Resulta que a medio camino se perdió la ruta, y la posmodernidad ha tomado nota de ello y provoca que los demás poco a poco vayan tomando nota de éste hecho que es una realidad pero que la propia inercia de la modernidad esconde para su propio beneficio, para procurar apuradamente su propia perpetuación.

Así las cosas no hay más que dos posibilidades, o despiertas y tomas nota de la cruda realidad que rodea la posibilidad experiencial o continuas en el éxtasis de la complacencia pensando y reproduciendo la idea de que se han colmado las expectativas del confort, aún cuando acalles la cruel realidad de que en otras latitudes la hambruna, la guerra y el desgarro permanente de la dignidad de los individuos se vive a cada momento.

Qué fácil es tumbarse en el mullido sillón a ver el partido clásico un domingo familiar por la mañana, mientras otros, ese mismo domingo y a esa misma hora no encuentran el mínimo líquido para beber y eludir la muerte por inanición. ¿Se trata esto de un exceso de modernidad o del patíbulo de la promesa de la modernidad? O ¿es el anunciamiento de la emergencia de la posmodernidad, efecto de la asfixia de la modernidad? “El problema del posmodernismo –para empezar, si realmente existe, cómo deben describirse sus características fundamentales, si su *concepto* mismo es de alguna utilidad o si, al contrario, se trata de una mistificación– es que es a la vez estético y político”.⁴⁸¹

La agotada modernidad, se agota a la par de sus exiguas promesas, de su instrumentalizada historicidad, derrumbándose fatalmente los muros de las grandes explicaciones y justificaciones, resurgiendo de entre esos escombros, lo híbrido, la diversidad ayer controlada, la multiplicidad acallada, así, “lo históricamente único de lo posmoderno se reconoce como completa heteronomía y emergencia de subsistemas aleatorios e inconexos de todas clases.”⁴⁸² Muchos incluso que ya se habían desde la modernidad declarados extinguidos o desaparecidos dado el avasallamiento del discurso imperial, colonial y devastador. Sin embargo esas diferencias, esas alternativas siempre han estado ahí,

⁴⁸¹ Jameson, 1999, p. 39.

⁴⁸² Jameson, 1999, p. 59.

acalladas, apachurradas, apaciguadas, pero latentes, buscando el mejor momento para emerger de la ultratumba a las que se les había culturalmente reducido, sí se puede entender este momento epocal como un momento para la restauración de los sin voz, lo cual es considerar “el posmodernismo como la *imagen residual* del capitalismo tardío.”⁴⁸³ No es tarea fácil cambiar las circunstancias de un *status quo* profundamente enraizado en la tradición de un mercado poderoso y de un capitalismo que devora todo para sí, más no se trata en mucho de esto de una lucha frontal, sino de que el propio proyecto moderno, se ha atrofiado, se ha atragantado en su saciedad, en su consumismo y no puede más deglutir ni digerir tanta abundancia, cayendo así en su propia decadencia patrocinada por el propio proyecto, que ya se hace a sí mismo insuficiente.

Los límites posibles de sus proyecciones han llevado al traste al propio proyecto, a grado tal que las calamidades a que ha llegado ahora se convierten en sus más francas amenazas, verbigracia, “hoy en día, parece que es más fácil imaginarse la completa degradación de la tierra y la naturaleza que el derrumbe del capitalismo tardío.”⁴⁸⁴ Sobre todo cuando las sociedades industriales se resisten a cambiar o al menos a adecuar sus políticas para evitar un mayor deterioro del orbe, así el asunto está en que las problemáticas no sólo se dan a nivel discursivo o conceptual, sino que tienen un referente sociológico inaplazable, el cuál además no puede esperar más.

Así las cosas, “toda teoría del posmodernismo es entonces una predicción del futuro, con una baraja defectuosa.”⁴⁸⁵ Pues parte forzosamente de lo que hay, de la realidad, de lo que existe, y no puede ya construir castillos en el aire ni casas o ciudades de arena que al menor ventarrón desaparecerán, esto “significa decir que, por un lado, en lo sucesivo no existe en las sociedades del Tercer Mundo otra cosa que lo moderno; pero también, por el otro, corregir este enunciado con la salvedad de que en tales circunstancias, donde sólo existe lo moderno, éste debe hoy rebautizarse como “posmoderno” (dado que lo que llamamos moderno es la consecuencia de la modernización incompleta y debe definirse necesariamente contra una residualidad no moderna que ya no existe en la posmodernidad como tal o, mejor, cuya ausencia define esta última). También aquí, entonces, pero en un nivel social e histórico, la temporalidad que prometía la modernización (en sus diversas

⁴⁸³ Jameson, 1999, p. 72

⁴⁸⁴ Jameson, 1999, p. 77.

⁴⁸⁵ Jameson, 1999, p. 78.

formas productivistas capitalistas y comunistas) ha quedado eclipsada en beneficio de una nueva condición en que la temporalidad anterior ya no existe, dejando una apariencia de cambios aleatorios que son mera estasis, un desorden tras el fin de la historia.”⁴⁸⁶ Este desorden es el que reina en el momento epocal actual, y a partir de él, que es lo único que hay, se tiene que retomar sobre la marcha la inercia de estas sociedades extraviadas en una inercia imparable.

Y dado esto, hay que tomar nota de que, no se trata de parar en seco un proyecto, o de forzar su devenir en dirección contraria, sino más bien de lo que se trata, es de darle paulatinamente una ruta menos arbitraria, menos improvisada, menos violenta, menos avasalladora.

Y esto se puede lograr paulatinamente con una sopesada reflexión que vuelva a enfocar lo realmente importante y necesario para el género humano y que vaya con ello delimitando esa vida líquida que se va de las manos como el agua, que se sumerge en estrategias por privatizarlo todo, que se instaure en la perpetuación de la discordia y en la perpetuidad de las guerras para proteger los privilegios y las prebendas. “El terreno sobre el que se presume que descansan nuestras perspectivas vitales es, sin lugar a dudas, inestable, como lo son nuestros empleos y las empresas que los ofrecen, nuestros colegas y nuestras redes de amistad, la posición de la que disfrutamos en la sociedad y la confianza en nosotros mismos que se deriva de aquella. El *progreso*, en otro tiempo la manifestación más extrema del optimismo radical y promesa de una felicidad universalmente compartida y duradera, se ha desplazado hacia el lado opuesto, hacia el polo de expectativas distópicas y fatalistas. Ahora el progreso representa la amenaza de un cambio implacable e inexorable que, lejos de augurar paz y descanso, presagia una crisis y una tensión continuas que imposibilitan el menor momento de respiro.”⁴⁸⁷

La posmodernidad no pretende ser la gran ruptura, sino tan solo tomar nota, anunciar, desenmascarar, hacer tomar conciencia de los desequilibrios sociales que se dan en todos los terrenos entre sociedades y entre elementos humanos dentro de las mismas sociedades, sin dejar de subrayar que todo este desequilibrio se debe al desbordamiento del proyecto moderno que fue capturado por un desenfrenado capitalismo en el que “el imperialismo se

⁴⁸⁶ Jameson, 1999, p. 91.

⁴⁸⁷ Bauman, 2015, pp. 20-21.

ha ido, reemplazado por el neocolonialismo y la globalización.”⁴⁸⁸ En un mundo desigual, las batallas son igualmente desiguales y de ellas emerge una mayor desigualdad que se reproduce sin el más mínimo control, así las cosas, “el sistema tiene su propia lógica, que socava y destruye enérgicamente la de las sociedades y economías más tradicionales o precapitalistas.”⁴⁸⁹

Y si bien de algún modo se acepta la tesis de que bajo el posmodernismo cualquier cosa vale, sí, pero como alternativa, como ruta de salida ante la ausencia de alternativas, más no como una propuesta definitiva digna de homogeneizar o universalizar, como en su momento se concibieron las grandes historias de la modernidad.

Existen las verdades o las historias, pero estas se han convertido en relativas, en fragmentos narrativos contados por unos, pero que no precisamente incluyen la realidad, la versión de todos.

Lo que está ocurriendo es que el tiempo sigue su paso, pero nosotros nos hemos quedado anclados y sujetos a un paramo, y no lo vemos como tal. Así las cosas, vivimos en un esquema muy viejamente adosado y por lo mismo no notamos como nos rodean las paradojas y contradicciones.

De pronto no se tiene el deseo de soñar más, sino lo que se quiere es despertar menos, es decir, estamos tomando brutal nota del presente, y ya no solo queremos dejarlo pasar. Cada vez se está más lejos de la historia y más cerca de la histeria.

Los sujetos vuelven a ser los nómadas de ayer con las pesadas cargas del incomprensible pastiche cultural, y ahora vuelve a ser el mismo vagabundo que rondaba las ciudades a pie o a vuelta de bicicleta, sin ninguna esperanza, pero con todos los proyectos en la bolsa, en el portabultos.

Como no hay ruta, se prefiere continuar sin voltear, incluso ya no se sabe si se va o se viene, pues además, finalmente eso no depende de uno, sino del otro, de los otros, de los demás y por supuesto, también del contexto y de las circunstancias.

La política no es el arte de dominar sino el de enseñar a todos sobre lo que es justicia, la mayor felicidad que puede alcanzar el individuo es ser justo en todos los niveles, contextos

⁴⁸⁸ Jameson, 1999, p. 184.

⁴⁸⁹ Jameson, 1999, p. 185.

y con todas las personas. Que lo mínimo sea lo suficiente, lo justo y lo necesario, lo demás es superficialidad.

“Finalmente, el hecho de que en un periodo de transición paradigmática la cuestión de la verdad sólo puede ser resuelta en términos pragmáticos y retóricos, explica por qué todos los intentos de definir el postmodernismo con categorías abstractas han fracasado. En un sentido tales intentos representan una forma moderna de capturar la postmodernidad. Esto es cierto incluso en los más sofisticados catálogos de características de la postmodernidad, tales como el ha propuesto Ihab Hassan, que incluye: indeterminación, fragmentación, descanonización, desinterés, falta de profundidad, lo impresentable irrepresentable, ironía, hibridación, carnavalización, actuación, participación, construccionismo e inmanencia.”⁴⁹⁰ Y sumaría algunas más: Regionalismo, pluralismo, desigualdad, inequidad, multiculturalismo, pastiche cultural, hibridación, heterogeneidad, serialidad, repetición, reapropiación, intertextualidad, simulación, oposición, pequeño relato, confrontación, interdisciplinariedad y un largo etcétera.

De la posmodernidad se han hecho muchos intentos de acercamiento que no se pueden descalificar

Algunos pretenden presentar a la posmodernidad como un momento que clausura la modernidad, algunos otros parten de la idea de una negación absoluta de la modernidad y que no hay la menor posibilidad de reconciliación entre ambas.

Otra más suelen decir que la posmodernidad, trata de un nuevo rostro de la modernidad, que precisamente ha llevado a esta situación de incomprensión total, que puede ser una forma de justificar lo que está ocurriendo



Richard Hamilton. El Estado el ciudadano y el subdito. Collage – triptico. 2011.

⁴⁹⁰ Sousa Santos, 1989, pp. 240-241.

Algunos más, dicen que la posmodernidad es la consecución de la modernidad y que tenemos que entenderla como una fase posterior, un subsecuente de lo que ha ocurrido y de lo que pueda o de lo que está ocurriendo.

También se han escuchado voces que dicen que, se ha llegado a la posmodernidad por efecto de una ruptura epistemológica moderna, pero que después de vivirse la posmodernidad se regresa a la modernidad, es decir, que hay una modernidad posterior a la posmodernidad.

Y así como estas, hay propuestas múltiples, propuestas varias que, lo interesante es que no finiquitan la cuestión, que no clausuran el debate, y que por el contrario, lo multiplican, y nos llevan a una elucubración mayúscula, y motivan a la necesidad de seguir reflexionando, y de continuar en ese esfuerzo humano que gracias a la inteligencia ocurre, y, que refiere a la puntillosa necesidad de estarse preguntando, el género humano sobre lo que le ocurre.

Esto es sumamente intenso e interesante porque es el homínido quien permanentemente se cuestiona, quien permanentemente se pregunta, quien se obliga a hacer un ejercicio filosófico y reflexivo sobre su realidad.

Ahora bien, estos pueden ser de entre muchos otros, algunos aspectos metodológicos respecto a la pregunta sobre, qué es la posmodernidad, y dado de que no hay una respuesta total o absoluta, y de que nadie se siente absolutamente complacido respecto a lo que se pueda formular en el discurso o en el papel, como la solución posible a éste tipo de preguntas, pues cada vez es más difícil no solo contestarse, sino además preguntarse.

Pareciera ser que, no sólo no hay un consenso, sino que no hay la posibilidad de construir un consenso que pueda dirimir las diatribas posibles como para que el género humano se mantenga con una posibilidad ecuánime, con una respuesta que le complazca, con una oportunidad de satisfacción, con un espacio de divertimento después de haber solucionado tan tremenda diatriba. Qué situación más complicada en este momento.

El siglo XX ha fenecido, el siglo XXI esta sobre su marcha, y las respuestas más fundamentales, no solo no se pueden responder, sino incluso es muy difícil plantearlas, esto es, resulta que ya no solo se necesitan respuestas, sino que, lo que más urge son preguntas.

Pero no preguntas en el sentido genérico, sino preguntas formuladas de tal modo que puedan provocar la posibilidad de una respuesta que venga a dirimir el máximo de interrogantes que están alrededor de esa pregunta primaria

¿Por qué está ocurriendo esto en nuestro mundo actual? Resulta que al parecer, se están desmoronando las posibilidades de certeza, que ofreció la modernidad para dar respuesta a los fenómenos, resulta que hoy esa capacidad que intento ser absoluta frente al fracaso del dogma, también está fracasando.

Y esa pifia, anuncia una situación absolutamente preocupante porque de repente la humanidad tuvo la seguridad de que después del dogma y las promesas de la modernidad, se podían tener respuestas al devenir, al acontecer, al ser, a la realidad y resulta que quizás se ha avanzado un poco con ciertas respuestas que han solucionado algunas problemáticas supervenientes, pero en el fondo, los grandes problemas de la ontología hominida, no se han podido resolver.

En este sentido, vaya que queda mucho trecho, y por lo mismo los grandes teóricos, científicos, filósofos, y doctrinarios, están en una diatriba tremebunda. Pues resulta que también se desmorona la propuesta de la modernidad y a estos días, cada vez se tiene menos seguridad de lo que es, de lo que pueda ser, de lo que será, y también de lo que ha sido, pues entonces, resulta que estamos, posiblemente ante una catástrofe epistemológica, es decir, resulta que lo que creemos que se pueda conocer, identificar, discernir, pues realmente no es tal.

O sea que hoy nos enfrentamos los seres humanos a una realidad absolutamente inexplicada, absolutamente no comprobada, no realizada, a una realidad difusamente susceptible de análisis permanente, a una realidad que no garantiza la mínima posibilidad de certeza, a una realidad que no logra mostrar objetividad.

Y esto es ya bastante catastrófico, porque entonces, el género humano vive una situación de incertidumbre absoluta, y ni la política, ni la sociología, ni el Derecho, ni cuanto se pueda imaginar, han podido ofrecer al sujeto, al individuo, a la persona, ni siquiera el espacio para manifestar su existencia, ni siquiera le explican en dónde está, ni qué es, ni cuál es su contexto, ni hacía dónde va, ni de dónde viene.

Esto no es absolutamente banal, sino es algo muy serio. El género que consideraba sentirse en un estadio cultural y moralmente determinado ha perdido de modo absoluto el juicio, ha perdido el espacio, ha perdido la capacidad, ha perdido la fidelidad, ha perdido su esencia en medio de su propio conglomerado, y dado esto ¿a dónde vamos a ir a parar cómo género humano?

¿Estamos aquí, pero a dónde vamos? ¿Hay la posibilidad de obtener alguna respuesta? Pues parece que no, parece que de momento somos absolutamente incapaces no de elucubrar lo justo, pero sí de ofrecer una justificación, una contextualidad de expresión, una espacialidad de realidad que le dé tranquilidad al sujeto, parece ser que esa oferta de la modernidad, no existe más.

Esto anuncia el fracaso de la modernidad, esto puede, con autoridad, descalificar la posibilidad de decirnos que estamos en donde estamos o qué tengamos la certeza de ir hacia algún sitio certero. Pues, de momento, de bote pronto, parece ser que la humanidad misma, lo está manifestando, lo está diciendo, lo está gritando; es decir, no hay esa respuesta, no hay esa realidad, por lo tanto, tendremos que seguir vagabundeando en lontananza en busca de las respuestas.

1.- El Manifiesto CoBrA

El pintor holandés Constante Nieuwenhuys, redactó y publicó el manifiesto del Grupo de artistas denominado CoBrA, éste manifiesto representa sus postulados con el arte, y con la realidad de su momento, en sus ideas se puede rastrear una clara declaratoria de inconformismo que devela categóricamente como el arte y los artistas están comprometidos con su tiempo y con el devenir de lo social.

Este manifiesto fue publicado en la revista de crítica de arte y reflexión cultural *Reflex I* en Amsterdam, Holanda, correspondiente a los meses de septiembre-octubre de 1948.

Las ideas presentes en el manifiesto representan un compromiso del arte del grupo de artistas que compartían en CoBrA, quienes eran oriundos de Copenhague, Bruselas y Amsterdam, y de cuyas iniciales de estas ciudades se deriva su nominación como grupo.

En dicho manifiesto se puede rastrear una preocupación profunda por los graves acontecimientos derivados de las dos grandes hecatombes bélicas que durante el siglo XX vivió la humanidad, y como consecuencia de ello, se vislumbra una senda de tristeza, soledad y oscuridad que queda esbozada a futuro, empapada de una gran incertidumbre, pero que a la vez anuncia lo que se asoma siniestramente para un mundo y unas sociedades que han perdido la ruta.

Retomemos algunos de sus postulados, para vislumbrar las ensombrecidas vicisitudes que se develan para el Derecho y la política desde un manifiesto de arte con plena visión posmodernista.

Dada la situación de crisis ocurrida por las grandes guerras y las posguerras que no son menos terribles que los propios momentos bélicos, además de la crítica situación que se anuncia como potencial futuro, no es posible esperar mucho de una cultura ya exprimida, y que ha dado de sí, pues “la disolución de la cultura clásica occidental es un fenómeno que solo se explica por una evolución que conduce fatalmente al derrumbe de unos principios de vida social ya milenarios y al advenimiento de un sistema que responde a las exigencias de la vitalidad humana.”⁴⁹¹ El modelo de vida occidental ha entrado a un momento de decadencia y decrepitud que no se soporta más por sí mismo, ni a sí mismo, por lo tanto habrá que pensar y construir nuevas rutas de pensamiento, nuevas esferas filosóficas y nuevos derroteros para el arte, además de que éste tiene en sí mismo una gran carga de responsabilidad en la búsqueda de toda esa renovación necesaria, urgente y posible; “el arte no debe ser un mero adorno en la estructura social, sino una parte de sus fundamentos... una revolución debe modificar a la sociedad antes de que pueda modificar el arte, aunque el arte mismo sea un instrumento de esta modificación y guarde con el proceso social una complicada relación de acción y reacción recíprocas.”⁴⁹²

La sociedad se ha erigido en un aparato de control tal, que domina las esferas de la manifestación humana, y maniatada las formas creativas e imaginarias para lograr un desarrollo que es deseable y necesario, “la cultura del individuo y la sociedad de clases que la ha conformado están en decadencia, y sus instituciones, mantenidas artificialmente no dejan que la imaginación creadora se desarrolle en libertad, sino que, por el contrario, obstaculizan la libre expresión de la vitalidad. Los ismos que el desarrollo artístico de estos últimos cincuenta años ha ido generando son otros tantos intentos de reactivar la cultura y adaptar su estética a un campo social bien abonado.”⁴⁹³ La sociedad y sus modelos occidentales se han extraviado en sus alabanzas a los poderes fácticos que por siglos se han ido erigiendo como tales, y mientras esta situación de mansedumbre y vileza permanezca, los individuos, y las personas en general no podrán jugar más que un papel de súbditos.

⁴⁹¹ Stokvis, 1987, p. 29.

⁴⁹² Hauser, 1993, p. 319.

⁴⁹³ Stokvis, 1987, p. 29.

Por lo tanto hay que emprender y provocar las luchas y despertares necesarios para romper ese estado de cosas que se anuncian ya como insoportables, el sujeto no puede continuar reducido, minimizado, censurado, ni controlado, ni condenado a ser no más que parte de un mecanismo mayor bajo un estricto control faccioso de los poderosos, es fundamental reflexionar y trabajar a favor de su emancipación real y urgente, so pena de sucumbir ya de modo absoluto e irremediable a los intereses del poder, que cada vez es más descarnado e indiferente, “después de glorificar el poder de papas y emperadores, cuya pompa mundana aduló con aplicación y diligencia, la cultura occidental se ha puesto totalmente al servicio de un nuevo poder, la burguesía, convirtiéndose en un instrumento de exaltación de sus ideales.

Y ahora que esos ideales están en crisis, así como la supremacía económica de la burguesía, comienza un nuevo período en el que toda la red de convenciones culturales pierde su razón de ser y su sentido, y en el que cabe pensar en la conquista de una libertad nueva y en la vuelta a las fuentes primigenias de la vida”.⁴⁹⁴ Y en esta búsqueda artistas y movimientos artísticos han en el derrotero de los años, mostrado una y otra vez y de una u otra forma su interés por opinar, intervenir, hacerse escuchar y participar en la transformación del devenir, como en su momento lo intentaron y gritaron los dadaístas, con creadores como el ya revisado John Heartfield y otros, así como lo hicieron a su vez los Surrealistas con las ideas de André Breton y compañía.

Así, es de considerarse que es necesario que se tenga la sensibilidad suficiente como para dar la voz a los creadores y además escucharlos, pues de algún modo con sus análisis artísticos, visualizan con premura los potenciales devenires, sean estos positivos o absolutamente desesperanzadores, como son los que la modernidad en estos momentos está ofreciendo al género humano. “Después de la primera guerra mundial, el movimiento Dada trató de arrancar a viva fuerza el viejo modelo estético. A pesar de que este movimiento se vio obligado a orientar progresivamente su acción hacia la lucha política, tan pronto como sus miembros comprendieron que sus esfuerzos iban dirigidos contra las convenciones de la sociedad establecida, la energía vital puesta a contribución en esa lucha propició el nacimiento de una nueva concepción artística.”⁴⁹⁵ Es bien sabido que los movimientos

⁴⁹⁴ Stokvis, 1987, p. 30.

⁴⁹⁵ Stokvis, 1987, p. 30.

artísticos nacidos y emergidos del desastre de la guerra, se levantan desde un mundo de escombros y desde ahí retoman los ánimos para rescatar visual, estética y éticamente a una sociedad en situación de hecatombe, aturdida, desintegrada, destruida, mancillada; es por ello que un movimiento como el Dadaísmo trabajó con los vestigios, con padecería, con los cascajos de la guerra, y por ello el collage y el fotomontaje fueron entre sus técnicas las preferidas.

El despedazado mundo sólo ofrecía partes de una realidad físicamente desintegrada como desintegrados habían quedado los cuerpos de los combatientes y las culturas desintegradas, de éste modo es evidente que el artista trabaja con lo que la situación de realidad le ofrece, y las imágenes dadaístas de posguerra así lo hacen patente, al integrar fragmentos venidos de las más diversas, diferentes y dispersas realidades y aún así, poderse a pesar de toda esa carga diferencial, entretenerse, traslaparse para construir un discurso estético y político que atendiera a las circunstancias de su momento, y esto lo esclarecen los CoBrA también en su propias obras.

Más toda esa destrucción, opinan los artistas, no necesariamente tiene que llevar al total abandono del devenir, y es más, el reto ahora es levantarse de entre los escombros, desempolvarse las ropas, las ideas y los ímpetus, pues las posturas derrotistas tienen que ser superadas con inteligencia, imaginación, creatividad y nuevos bríos, así las cosas, “tal destrucción era, y sigue siendo, condición necesaria para hacer que despierte el espíritu humano, que salga de su actual pasividad y se produzca por fin la eclosión de un arte colectivo de carácter popular.

La generalizada impotencia, pero la también creciente inercia de resistencia son consecuencia de los obstáculos puestos por las normas culturales a la expresión natural del ímpetu vital. Y sin embargo, la satisfacción de esa necesidad primaria, fundamental, de expresar lo vivido es lo que estimula a vivir, lo que puede superar las carencias de vitalidad y hacer del arte una higiene profiláctica del espíritu. “Toda vez que el arte es un bien común, es importante eliminar todas las trabas, desterrar todo lo que hace que el arte sea propiedad exclusiva de un pequeño grupo de especialistas, entendidos y expertos”.⁴⁹⁶ La expansión de la cultura hacia todos los miembros del género humano es una consigna fundamental para la deseada emancipación y para el potencial desarrollo, esto es, que el

⁴⁹⁶ Stokvis, 1987, p. 30.

arte y la cultura llegue a todo mundo, y que todo mundo este en la posibilidad de empaparse de arte y de cultural, no como un privilegio, sino como una demandada necesidad básica. De lo que se trata entonces, es de trabajar para construir las bases de un proceso de democratización mayúscula, una democratización que no se sujete a las decisiones político electorales, ni a la sola garantización de los derechos individuales y políticos, sino que vaya más allá buscando redoblar los esfuerzos para alcanzar nuevos derechos a favor de la culturización permanente, progresiva e irrefrenable de toda sociedad, y en ello el artista ha de mantener un claro compromiso, y eso es parte de las consignas de CoBrA. “En el periodo de transición que vivimos, el artista creador no puede desempeñar una función que no sea revolucionaria. Es más: tiene el deber de destruir los últimos vestigios de una estética vacía de contenido y embarazosa, con vistas a despertar el instinto creador que, aun sin saberlo, anida en cada uno de nosotros.”⁴⁹⁷ Toda persona es en sí potencialmente un artista, un creador, y en cuanto tal, puede por sí y con la voluntad necesaria participar y colaborar en la transformación del todo. La pasividad es el peor enemigo del cambio, y la complacencia es su cómplice, más los artistas y las personas en general, demandan los CoBrA, están ante un compromiso claro y evidente, así que no hay tiempo que perder, pero para ello, hay que romper con muchos esquemas que están ahí, establecidos, institucionalizados, precisamente para que el cambio y la transformación no ocurra, pues así conviene a los intereses establecidos en poderes reales.

Así que la consigna es dismantelar este estado de cosas, cuestión que no es fácil y no se hace de un día para otro, sino que por el contrario, este cambio podrá sólo ser efecto de un esfuerzo constante y organizado. “Las masas, embaucadas con ideas de la belleza llegadas de fuera, no conocen su propio potencial creador. Estimulado por un arte que, al no tener un objetivo preciso, sugiere y despierta asociaciones mentales, así como por las interrogaciones que éstas suscitan, el instinto creador llevará al hombre hasta una nueva, fantástica, manera de ver. La participación creadora promovida de este modo -en cuanto que semejante manera de ver es una actividad propia del hombre- llegará a ser comprendida y poseída por todo el mundo, a condición de que la labor del inconsciente no se vea entorpecida nunca más. En lo sucesivo, el espectador también participará en el proceso de creación y dejará de ser un elemento pasivo como, en general, ha sido hasta ahora. Y la

⁴⁹⁷ Stokvis, 1987, p. 31.

interacción de productor y espectador hará del arte de nuestra época un motor poderoso en la marcha evolutiva hacia la creatividad”.⁴⁹⁸

CoBrA plantea que algo hasta el momento incomprensible empieza a asomar en el arte, se trata de la confrontación modernidad-posmodernidad que anuncia derroteros auténticamente kafkianos. “En un arte vivo no cabe distinguir lo bello de lo feo, ya que tal distinguo no obedece a ninguna norma estética. Lo feo, que en los últimos siglos se ha ido imponiendo dentro de la producción artística como complemento de lo bello, siempre ha constituido una forma de protesta contra el carácter desnaturalizado de esta sociedad de clases y su estética basada en el virtuosismo.”⁴⁹⁹ La derrota del clasicismo, su estética y moralidad desvencijada ya no sólo se enuncian, sino ya hasta se anuncian y muestran.

Las convulsiones bélicas han podido mostrar como la llamada alta cultura puede derrumbarse en segundos propinando incomprensibles masacres de seres humanos a razón de inconfesables intereses de control mercantil, y en general para mostrar quien posee el poder real para instaurar las directrices que a sus intereses convengan, y mientras estas sean las prioridades preponderantes, la ruta posible seguirá hacia un extravío que se dirige hacia derroteros aún más catastróficos que los ya brutalmente sufridos y experimentados.

No se puede seguir así, hay que actuar, pues no se puede permitir ya que el individuo, “el hombre contemporáneo, este obligado a vivir en la inautenticidad, la mentira y la esterilidad... Nuestro arte se inscribe en un periodo de transformación revolucionaria; es una reacción contra el mundo en vías de desaparición y, al mismo tiempo, la prefiguración de un mundo nuevo. Por eso no responde a los ideales del primero ni consigue concretar los ideales del segundo. Pero sí es la expresión de una voluntad de vivir que aumenta en la misma medida en la que se la intenta reprimir. De ahí su gran importancia psicológica en la lucha por una nueva sociedad.”⁵⁰⁰

Muchos pensadores y filósofos se han preguntado constantemente si el género humano puede seguir su ruta después de estos grandes acontecimientos bélicos, y sobre todo después de la segunda guerra mundial, en donde los fanatismos mostraron el más bestial rostro de la irracionalidad construido en torno a ideas de supremacía ¿puede la humanidad continuar como si nada hubiera ocurrido o tendría esta que reconstituirse? ¿puede aún en

⁴⁹⁸ Stokvis, 1987, p.31.

⁴⁹⁹ Stokvis, 1987, p. 31.

⁵⁰⁰ Stokvis, 1987, p. 31.

estas condiciones y después de estas calamidades creerse y seguir confiando en la inteligencia humana? ¿Puede vivirse con tranquilidad después de estas grandes tragedias? ¿Puede hacerse más pintura, más poesía, más música, más danza después de estos grandes y gravísimos desgarramientos? “Nunca se dejó sentir el vacío espiritual con tanta fuerza y amplitud como en el periodo que siguió a la segunda guerra mundial. En ese momento se truncó definitivamente la continuidad cultural de los últimos siglos.”⁵⁰¹ Así ante este tenor, el manifiesto CoBrA es contundente y casi se erige como una declaración de principios para la humanidad, que requiere de algún modo más que simbólico una refundación definitiva que venga a poner punto final a las irracionalidades que han estado a punto de exterminarla.

Así las cosas, CoBrA casi anuncia la muerte de la modernidad, señalando que alguna otra sombra surgirá para dar cobijo a esta humanidad al momento desprotegida, y que dicha posibilidad está, se construirá y existirá gracias al arte. “La problemática época del arte moderno toca a su fin y después de ella vendrá un periodo de experimentación. De la experiencia adquirida en ese estado de libertad total será de donde habrá que extraer las leyes a las que la nueva creatividad tendrá que someterse. La dialéctica permitirá el nacimiento de una nueva conciencia que, a medida que vaya tomando forma, irá anunciando lo que salga a la luz de manera más o menos consciente.”⁵⁰² Esperemos que esa nueva conciencia tome realmente con profunda seriedad su altísima responsabilidad.

2.- Recuperar la ruta extraviada

Lo terrenos y andares de la modernidad y la posmodernidad, no están tazados plenamente, y en esa elucubración casi de modo natural, lo que reina no es precisamente la confusión, sino la connatural inconsecuencia de una ausencia de entendimiento reproducido, es decir, no es posible delinear el término claro de uno, ni el inicio o principio del otro.

Además de que se tiene la sensación de que más que concluir o iniciar uno u otro, lo que ocurre, es que se traslapan, se enciman, se intervienen deliberadamente, y esta especie de contaminación epocal, ideológica y filosófica tampoco ocurre de modo uniforme, sino que las varias intersecciones, rupturaciones, encuentros y desencuentros que entre sí ocurren, no

⁵⁰¹ Stokvis, 1987, p. 31.

⁵⁰² Stokvis, 1987, p. 31.

son precisamente de lo más uniforme, organizado y mucho menos, claramente identificables, así las cosas, reina plenamente la confusión en este esfuerzo por entender al uno y al otro, y “tal vez la mejor manera de concebir el posmodernismo sea, la de considerarlo como un conflicto de modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, el uno enteramente autónomo, el otro no del todo determinativo, y de los intereses invertidos en ello.”⁵⁰³ Así las circunstancias, se puede concebir este encuentro-desencuentro, como una mezcla de orden cultural muy profundo, contradictorio, chocante, que en ocasiones anuncia poderosas rupturas, pero que en otras ocasiones, evidencia encuentros felices entre los contendientes conceptuales, llegando a ensamblarse de tal modo que logran mezclarse con tal cualidad que se pierden los límites y naturalidades del uno y del otro, es por ello “que el pastiche se ha convertido en una boga omnipresente, lo cual sugiere que nadamos en un mar de lenguajes privados.”⁵⁰⁴ Lenguajes particularizados, únicos, diferentes, disidentes entre sí, diferenciados.

La desigualdad y la diferencia hacen una clara presencia en el acercamiento-alejamiento de estos discursos moderno y posmoderno, de tal modo, que ese anunciado collage, pastiche o ensamble ha ido más allá de lo estrictamente visual y gráfico, para instalarse en el fenómeno social y cultural, empapando todo discurso y análisis posible de ese inconmensurable mensaje que no permite claridades y que en lugar de ello expande por mucho, confusiones.

Lo híbrido se erige como el modelo de concepción reinante en las sociedades contemporáneas, y desde el debate, el discurso, los principios, los valores morales y éticos, las consignas religiosas y las prioridades sociales, esta mezcla de esencialidades se hace permanente e ineludiblemente manifiesta, así a estas alturas y bajo esta tesitura, “las humanidades llegan a tener dos usos: disfrazar la operación nada humanística de la información y representar la marginalidad humana.”⁵⁰⁵

Y si a esto hay que agregar la situación de crisis que viven las sociedades al día de hoy, hay suficientes datos para determinar que lo que reina en el devenir cotidiano, son las ausencias de certezas, lo cual multiplica la problemática, que se identifica con una posmodernidad

⁵⁰³ Foster, 2008. p. 11.

⁵⁰⁴ Foster, 2008. p. 15.

⁵⁰⁵ Foster, 2008. p. 15.

ausente de claridad, y que no pueda identificar objetivos claros a corto, mediano y largo plazo.

De este modo y “con todo, hay una cosa clara: ante una cultura de reacción por todas partes, se necesita una práctica de resistencia.”⁵⁰⁶ En todas las sociedades del orbe se experimenta una especie de hartazgo, una sensación de decadencia insalvable, una vivencia en zozobra, por lo que los elementos humanos que conforman estos conglomerados sociales, muestran una permanente inconformidad, como individuos y como componentes de un todo social, el sistema económico, social, político y cultural se ha vuelto frío, insensible, sordo, y ciego ante las necesidades y las demandas de las bases sociales.

Y todos estos componentes, todos estos condimentos, son lo que alimentan la pócima y el caldo de la posmodernidad, y la modernidad de la que por más que se pueda argumentar que aún está viva en ciertos sentidos, que continúa, que es un proyecto inacabado, que aún le queda mucho trecho por desarrollar y explorar, se siente y se vive ya como una derrota, como una quiebra, como una ruptura ya insalvable, en ese sentido entonces, “la posmodernidad se presenta claramente como antimodernidad.”⁵⁰⁷ Se ha acabado el tiempo de la espera, y a la vez el de la esperanza.

No puede ya permanecer la humanidad impasible y anónimamente esperando que le vengan a solucionar sus problemas, está claro que todos los problemas que arrastra el género humano no hacen más que crecer, expandirse y multiplicarse, y esta situación es en muchos sentidos ya insoportable, no hay razón para seguir tolerándola, ni para seguir aguantando este estado de cosas cada vez más crítico y enfermizo, así las respuestas a esta situación han venido de muchas vertientes del conocimiento, desde la filosofía, la ciencia, y por supuesto el mundo cultural y artístico, así, haciendo un claro papel por desenmascarar esta crisis, “el arte se ha convertido en un espejo crítico que muestra la naturaleza irreconciliable de los mundos estéticos y sociales.”⁵⁰⁸ Convirtiéndose la estética en el espacio de la confrontación, de la denuncia, de la intolerancia contra la intolerancia, pues a estas alturas es claro que “la trayectoria de la modernización nos ha llevado al umbral de la guerra nuclear y la aniquilación de toda la especie.”⁵⁰⁹ ¿Tenemos que seguir esta ruta? ¿En verdad

⁵⁰⁶ Foster, 2008. p. 17.

⁵⁰⁷ Foster, 2008. p. 19.

⁵⁰⁸ Foster, 2008. p. 30.

⁵⁰⁹ Foster, 2008. p. 42.

estamos sin salida y condenados a perecer en los devenires del desenfreno moderno? ¿Cuánto tiempo más se puede contener esta inercia destructiva sin que la inconsciencia de la fuerza irracional hecha poder político y bélico apriete el botón de la hecatombe?

La crítica de la posmodernidad se dirige clara y evidentemente hacia los poderes reales, hacia los poderes fácticos, que hoy están centrados en el control de la economía, en la dirección de los mercados liberalizados, en la explotación de las naciones, países, grupos e individuos venidos a desaventajados, por lo que las propuestas para irrumpir en el actual estado de cosas no pueden venir desde las cúpulas, no se puede esperar que los grandes conclave de la política mundial e internacional reaccionen y volteen a ver al desvalido, y menos que en la medida de esa reacción, pretendan redirigir sus atenciones a los venidos a menos.

Dadas estas circunstancias, las posibilidades del cambio, del avance, sólo pueden venir de abajo, de las bases, de la clase marginada, de los espacio minoritarios, y a ellos dirige la posmodernidad el interés, buscando rescatar de la marginalidad lo que puede ser valioso o alternativo a estas alturas, así las cosas, es importante escuchar, atender y priorizar estas formas de glocalización que se manifiestan subrayando su existencia, esos espacios regionales son vitales pues, dado que son los sitios en que se está viviendo en carne propia la crisis, por lo mismo son los espacios que pueden aportar una visión crítica real, esto es, “el regionalismo crítico depende del mantenimiento de un alto nivel de autoconciencia crítica.”⁵¹⁰

Las grandes historias, las grandes verdades, las grandes teorizaciones que se han contado, esgrimido y construido para consolidar una gran propuesta que venga a unificar las disidencias o en su caso aplastarlas, parece ser que ya no se sostienen por sí solas, y muy por el contrario, su otrora fortaleza, está mostrando sus reales pies de arena, los cuales se van paulatinamente desmoronando, agrietando erosionando, dejando al descubierto su gran debilidad.

El gran proyecto de la modernidad, así las cosas, luce oxidado, descolorido, desoladamente solitario, arrinconado, sin alternativas, sin discurso crédulo y sin más propuesta que la de continuar erosionando y fulminando lo poco que queda de humanismo, la gran historia

⁵¹⁰ Foster, 2008. p. 44.

única está siendo derrotada por sí misma, y es claro que ha sido escrita por los vencidos, se trata pues de una narración hegemónica.

Y esta entre otras más, “es la razón de que nos encontremos en una especie de intervalo o interregno en el que ya no podemos practicar el dogmatismo de una sola verdad y en el que no somos todavía capaces de conquistar el escepticismo en el que nos hemos metido.”⁵¹¹

Más esta pérdida de certeza, de certidumbre, no es producto de la inapetencia del género o de una ausencia de saciedad irresponsable, sino que ha sido patrocinada, sembrada y cultivada por la falta de sensibilidad e incompreensión, por un profundo desarraigo de humanismo que enyerbo al hoy mermado proyecto, así, no hay una ruta clara, o más bien no hay ruta, es por ello de que en no pocas ocasiones se señala alevosamente a la posmodernidad como parte de esa pérdida de la ruta posible, como si fuese la responsable de la ruptura, como si gracias a esta se debiera la pérdida de la teleología mínima.

Los detractores de la posmodernidad utilizan este sesgo, para desorientar más a los temerosos, dudosos e incrédulos de la modernidad y trasladar las responsabilidades del garete a la posmodernidad, y es por ello que señalan según sus propias apreciaciones que “bajo la dispensa del nuevo posmodernismo, cualquier cosa vale”.⁵¹² Y vaya que así es, pero es bueno, acotar conscientemente esta apreciación, y se puede modular diciendo que, dentro del posmodernismo todo es válido, en el sentido de que no se trata de echar todo en el mismo saco, revolverlo y confundirlo, sino en el sentido de que todas las ideas, las propuestas, las alternativas, las alternancias tienen su propio referente de valoración y pueden de este modo contribuir en lo mínimo o en lo máximo al cambio, a la restauración, a la remodelación de una realidad moderna eclosionada.

Así, la posmodernidad apuesta por que todos los relatos menores y no solo la gran y única historia, tengan valía y sean dignos de ser tomados en cuenta.

En este tenor de consideraciones se ha de señalar que “el posmodernismo suele ser tratado, tanto por sus protagonistas como por sus antagonistas, en tanto que crisis de la autoridad cultural, concretamente de la autoridad conferida a la cultura de Europa occidental y sus instituciones. Que la hegemonía de la civilización europea se acerca a su final no es una percepción reciente; por lo menos desde mediados de los años 1950 hemos reconocido la

⁵¹¹ Foster, 2008. pp. 45-46.

⁵¹² Foster, 2008. p. 76.

necesidad de salir al encuentro de diferentes culturas por medios distintos a la sacudida de la dominación y la conquista.”⁵¹³ En general se debe ampliar esta crítica no solo a la Europa occidental, sino a todo el contexto que implica la visión occidental, el cual se ha construido por medio de la imposición, por medio de la manipulación, la fuerza y la violencia física o moral de muchas otras evidencias culturales a quienes les ha tocado tener que vivir y sufrir el percance de la sumisión bajo la bota occidental.

De lo que se trata entonces, es de reaprender a vivir, a convivir y a entenderse en “una nueva era propiamente posmoderna, caracterizada por la coexistencia de culturas diferentes.”⁵¹⁴ Las cuáles por criticables, mínimas o nóveles que puedan ser, poseen siempre cualidades de las que se puede pintar a la más valorada y o *valiosa*, y por supuesto que también como es natural, todas las culturas tienen sus propios y profundos problemas internos. Más hoy, desde la teoría crítica y analítica, de lo que se trata es no de disfrazar las problemáticas, sino de evidenciarlas, de ponerlas en la mesa, de analizarlas, de discutir las, de observarlas a trasluz, y de notar como cada una y cada cual puede colaborar, aportar y enriquecer la vitalidad de un mundo inconmensurable, prolífico y polifacético.

En éste sentido los concepto del collage y del pastiche se pueden prudentemente trasplantar del discurso artístico, al discurso social-cultural, en donde retoman un auge oportuno y vital, que funciona como imagen y representación de una realidad adherida, que a cada momento se hace más contundente y evidente.

Así, y sólo así tomamos nota y “descubrimos que hay varias culturas en vez de una sola y, en consecuencia, en el momento que reconocemos el fin de una especie de monopolio cultural, sea éste ilusorio o real, estamos amenazados con la destrucción de nuestro propio descubrimiento. De súbito resulta posible que haya *otros*, que nosotros mismos seamos un *otro* entre otros. Habiendo desaparecido todo significado y todo objetivo, se hace posible deambular entre civilizaciones como si fueran vestigios y ruinas. El conjunto de la humanidad se convierte en un museo imaginario.”⁵¹⁵ Un museo ficcional en el cual todos podemos aprender de los demás y todos absolutamente todos pueden aportar al enriquecimiento de una realidad cada vez más compleja, y en cuanto tomemos nota de esta complejidad, comprenderemos también que el discurso de la imposición discursiva es el

⁵¹³ Foster, 2008. p. 93.

⁵¹⁴ Foster, 2008. p. 93.

⁵¹⁵ Foster, 2008. p. 94.

que está en franca crisis y decadencia, y permuta con toda claridad por uno más complejo, aunque pueda ser inicialmente incomprensible.

Así, es evidente que “el pluralismo nos reduce a ser otro entre otros, lo que está en juego, pues, no es sólo la hegemonía de la cultura occidental, sino también nuestra identidad cultural, nuestro sentido de pertenencia a una cultura”.⁵¹⁶ Y todo este revuelo de cambio de circunstancias, a todos nos deja en un terreno pantanoso, pues si por un lado se está derrumbando ese monstruo de pies de arena, también hay que comprender consecuentemente, que también nosotros experimentamos un cambio profundo, pues por antonomasia, tampoco “nuestra cultura no es ni tan homogénea ni tan monolítica como en otro tiempo creíamos que era.”⁵¹⁷ ¿Qué es entonces lo que está ocurriendo? ¿Habrá llegado el fin de las posibles comprensiones recíprocas, de los acuerdos, del pacto social? ¿Ante el hecho factico de que, tantas realidades, como culturas se hagan evidentes, no se desatará un caos incontrolable que merme definitivamente el potencial de la convivencia?

Tampoco hay que concebir estos cambios como la derrota definitiva de lo posible; pues el mundo permanentemente se transforma sí, pero permanece; eso sí, siempre que la irracionalidad del poder este bajo un control social mínimo.

Y el control social mínimo está hoy, en manos de la sociedad civil, dado que la clase gobernante se encuentra en una vorágine de decadencia y corrupción, y esta misma pérdida de vocación es lo que ha venido a orillar el desbarrancamiento de los escombros de la modernidad, así, “el advenimiento de la posmodernidad señala una crisis en la función legitimadora de la narrativa, su habilidad para obtener consenso.”⁵¹⁸

Y sobre todo cuando estos llamados consensos realmente no son tales, sino que muy por el contrario, de consensos solo tienen la nominación, pero se trata plenamente de claros procesos de imposición, pues la política y los poderes reales, imponen día a día sus pautas y propuestas, disfrazándolas de máximas consensuales a las que se presume que racionalmente todo individuo y toda sociedad adulta daría su consentimiento.

Consensos a los que todo sujeto o comunidad racional llegarían de modo natural siguiendo su propia orientación de racionalidad como lo proponen formalmente Rawls y Habermas respectivamente.

⁵¹⁶ Foster, 2008. p. 94.

⁵¹⁷ Foster, 2008. p. 95.

⁵¹⁸ Foster, 2008. p. 104.

Sin embargo hoy se requiere más de formulaciones materiales, fácticas y de hechos, que de elucubraciones abstractas, filosóficas y sublimadas, pues la cruda realidad demanda hechos, acciones y no sólo ideas.

Así, esos supuestos consensos se ven como algo altamente falaz a estas alturas de la realidad social, en donde es claro que el proceso consensual no se da desde hace mucho tiempo, y quien gobierna y decide, son los poderes reales manejados desde el mercado y un capitalismo tardío y desordenado, sembrado en el abuso de unos por los otros.

3.- Relatorías, narraciones y confusiones

Nuevamente emerge aquí la importancia y vitalidad del comunicar, informar y de procesar los acontecimientos narrativamente, pues los mecanismos de funcionalidad de los *mass media* están bajo un claro control intencionalmente dirigido, y así de modo manipulado se va construyendo el acontecer según convenga a los intereses de los que dirigen el sistema comunicacional.

Los archivos, hemerotecas y bibliotecas rebosan de la producción de información que interpreta el devenir, y en muchas ocasiones lo ahí archivado, más que pretender hacer un objetivo honor a la objetividad, está impreso, publicado y procesado para alterar los hechos, para desvirtuar el acontecer, y lo mismo pasa con los conductores de la comunicabilidad electrónica, en donde la virtud demandada al día de hoy, es la de saber seleccionar la información y las fuentes por consultar; pues corren a velocidades inusitadas muchos datos falaces, no veraces, entuertos, mecanizaciones y falsedades deliberadamente expandidas con la finalidad de confundir cada vez más al distraído ente homínido que se interesa por tratar de comprender que es lo que esta ocurriendo.

La confusión emerge de los datos que se informan y los consumidores de esta información en lugar de poseer la certeza de lo que reciben se sumergen constantemente en grandes surcos de datos indiferentes y contradictorios, vagando con los cerebros empapados y contaminados de los más disimiles posicionamientos ideológicos, ficcionales e imaginativos; pareciera entonces que, “la función informativa de los medios de comunicación sería así la de ayudarnos a olvidar, la de servir como los mismos agentes y

mecanismos de nuestra amnesia histórica.”⁵¹⁹ Y colaboran claramente a la confusión de una realidad que se desearía aprehender.

Cabría preguntarse hasta que punto, en estas circunstancias es dable salvar y emprender la defensa y garantización de la libertad de expresión.

Será la libertad de expresión un derecho absoluto que por su misma naturaleza no posee límites, según se ha expresado en el llamado mundo democrático, y por lo mismo, los poseedores de la capacidad mediática más allá de la sola objetividad, suelen ventilar cuanto les venga en gana, atiborrando páginas y links de información y datos basura.

¿No se trata de una nueva especie de información que más que aportar a la libertad del debate y de las ideas que fortalezcan la democracia, vengan a postular cortinas de humo e impunidad, en sociedades que no poseen los controles debidos para que lo que se comunica tenga al menos el mínimo apego a la objetividad?

El poder mediático es hoy, uno más de los poderes reales que han *capturado* la realidad, es decir, por medio de sus propias estrategias mediáticas modulan y manipulan la objetividad, la realidad del hecho y de los acontecimientos, formando con ello deformaciones de opinión que influyen fuertemente en la interpretación y el entender del acontecer, se trata pues de “la gran red comunicacional global, multinacional y descentrada en que estamos atrapados como sujetos individuales.”⁵²⁰ Y de la que es propiamente imposible salir, sino se toma nota de esta trama que envuelve la capacidad y el poder comunicativo del género humano.

Todo esto no hace más que contribuir a la ausencia de certezas y en lugar de ello siembra paulatinamente una serie de confusiones y falsedades que emergen como si fuesen lo objetivo.

A largo plazo, el costo que se paga por esta situación es muy alto en términos de la imposible construcción de una opinión pública informada, crítica y analítica.

Así ante este panorama. “uno siente la tentación de decir que la función misma de los medios noticiosos es relegar lo más rápidamente posible en el pasado esas experiencias históricas recientes. La función informativa de los medios sería entonces ayudarnos a olvidar y actuar como los agentes y mecanismos mismos de nuestra amnesia histórica”.⁵²¹

⁵¹⁹ Foster, 2008. p. 186.

⁵²⁰ Jameson, 1999, p. 32.

⁵²¹ Jameson, 1999, pp. 37-38.

Lo preocupante, y que es lo que hay que desnudar, que develar, que denunciar, es que a partir de esas relatorías se construyen, legitiman y sostienen las grandes narrativas históricas, los grandes proyectos ideológicos y las magnánimas estrategias de solución de las diversas problemáticas. Mismos que ya de modo particular o en conjunto han mostrado sus sendos rostros de agotamiento y no soportan a estas alturas, una revisión crítica de sí mismos.

La historia por su lado ha demostrado ser una clara construcción relacional y narrativa que han ido suscribiendo los vencedores por sobre los vencidos, y en la misma se elogian los logros, los alcances y las gloriosas venturas de una idea que vence, que subyuga, que aplasta a las otras, y que se erige como la ideal, la única, la que ha de reinar, la que se ha de estandarizar como valiosa en cuantía y cualidad.

Estas historizaciones claramente intencionadas y dirigidas poseen siempre un contenido ideológico identificable, que tiene que ver con una cruda realidad de sometimiento, una ideología que siempre se presenta como la fundamental, cómo la única valiosa, como la que necesitamos asumir todos los miembros del género humano para salvarnos a nosotros mismo, y para salvar a la humanidad. Nada más falaz después de la grave crítica ideológica, que las identifica como las causantes de las diversas catástrofes culturales.

Cíclicamente las grandes ideas y los grandes proyectos suelen sucumbir, y esto es precisamente lo que le está ocurriendo a occidente, en donde su proyecto se ahoga en sus excesos de promesas, hoy día incumplidas, e incumplibles ya ante el desbarajuste en que ha derivado el proyecto de la modernidad.

A la par, los grandes proyectos de solución de estas problemáticas, también están mostrando un cansancio crónico, muchos experimentos sociales, políticos y jurídicos como lo ha sido el alternativo socialismo hecho sistema político han sido derrocados, carcomidos y doblegados ante las visiones neoliberalistas, y las sociedades que experimentaron sus visiones hoy se debaten en un maremágnum de inercias que inevitablemente las tragan poco a poco a favor de la intromisión de un mercado libre que como si fuese un agujero negro en el espacio social, lo traga, lo devora todo para sí.

La utópica idea de la dictadura del proletariado, verbigracia, ya no tiene cabida hoy día, pues por un lado, no funcionó en la práctica, pues de algún modo reprodujo un sistema cupular de clase, mientras que por otro, fue erosionado paulatinamente por el proyecto

capitalista, y hoy los vestigios de esta gran propuesta que décadas atrás se soñaba como modelo de alternancia, ha sufrido un grave desprestigio, y ya no es creíble ni aplicable, el contexto, la realidad política, económica, social y cultural ha cambiado radicalmente, y el contexto geopolítico para ello, es otro muy diferente.

Así las cosas, la historia, los grandes modelos ideológicos y los proyectos político-jurídicos de alternativa están bajo la lupa crítica de los posible, pues “cada obra no sólo representa una visión diferente del mismo mundo, sino que corresponde a un mundo por completo diferente... la pérdida de la narrativa es equivalente a la pérdida de nuestra capacidad para situarnos históricamente; de ahí el diagnóstico del posmodernismo como *esquizofrénico*, lo cual significa que le caracteriza un sentido de la temporalidad colapsado... toda narración, en virtud de su poder para dominar los efectos desalentadores de la fuerza corrosiva del proceso temporal, puede ser una narrativa de dominio.”⁵²² Y el pensamiento y la visión posmodernos dedican fundamentalmente gran parte de sus esfuerzos en desenmascarar esas enraizadas y ocultas posiciones de dominio y de control, las que en muchas ocasiones pasan inadvertidas, dada la costumbre, o más bien la mala costumbre de no verlas como tales, y más bien entenderlas naturalmente como parte del entramado de la reconstrucción narrativa de la propia realidad general y de la propia identidad colectiva, personal o individual.

El discurso tiene el poder de inventarse a sí mismo y de inventar a la vez una realidad que le interesa mantener como tal y que a la vez le sirve de justificación, de legitimación, así desde el discurso se construye un lenguaje de los derechos, de las libertades, de la igualdad, pero de modo paralelo se construyen los monstruos que amenazan estas virtudes enarboladas por el propio discurso, se trata de un juego perverso que tiene más de intereses inconfesables, que de una clara, transparente y evidente preocupación por la emancipación del ser humano.

La construcción del enemigo, responde en mucho a los retos de luchas particulares por derrocar al capital en su violento reinado, a las ideas armadas para derribar los muros de un concepto universal que siempre busca imponerse avasallando al diferente, por soñar la posibilidad de estructurar un nuevo sistema de repartición de bienes y servicios, por modelos que vengán a desmontar el adoctrinamiento que se vive en lugar de un proceso educativo que conforme conciencias críticas y un largo, etcétera.

⁵²² Foster, 2008. p. 106.

El enemigo existe en cuanto amenaza la permanencia de la hegemonía como tal, y la guerra es el instrumento idóneo para desalentar los intereses de los otros, esos raros personajes que no comprenden que todo el esfuerzo por emanciparlos de sus propias parcelas ancladas y retrogradadas se hace por su bien, por su desarrollo, por su crecimiento. “Nuestro discurso político está ahora anegado de enormes abstracciones que inmovilizan el pensamiento, desde el terrorismo, el comunismo, el fundamentalismo islámico y la inestabilidad a la moderación, la libertad, la estabilidad y las alianzas estratégicas, todas ellas tan poco claras como potentes y nada refinadas en sus apelaciones. Resulta casi imposible pensar en la sociedad humana ya sea de una forma global o en el nivel de la vida cotidiana.”⁵²³

Así, los políticos, los hombres del poder y los poderes reales pasan gran parte de sus esfuerzos reflexivos y de gobernanza inventando al enemigo, y las nominaciones del mismo que puedan justificar y legitimar sus nuevas aventuras bélicas, avasallantes o de invasión mercantil, y nunca faltará el más mínimo pretexto para emprender las más grotescas andanadas de agresión, pero estas siempre se dirigirán claro está, contra los débiles, contra aquellos que desde un principio se sabe no podrán responder, ni defenderse, dada la debilidad que ya se les ha patrocinado por décadas o siglos atrás, y que han sido una y otra vez víctimas de invasiones, guerras soterradas, patrocinio de guerras civiles internas, guerras informáticas y un sin número de innovaciones que el occidente imperial utiliza hoy para mantener a los otros bajo su yugo, “la nuestra es una época de nominalismo en una diversidad de sentidos (desde la cultura hasta el pensamiento filosófico).”⁵²⁴ Es fundamental nominar al amigo, al aliado, al desconocido, al otro, al peligroso, al faccioso, al fundamentalista, al humanista, al liberador, para así poder reconocer los diversos terrenos que se estructuran desde el discurso del poder, y no errar al momento de emprender la acometida, nada pasa desapercibido para la política ni para el Derecho, y todos los fenómenos son encasillados en este mundo nominativo que pretende controlarlo todo desde su propia óptica. “La subjetividad es un asunto objetivo, y basta cambiar el decorado y la puesta en escena, reamueblar las habitaciones o destruirlas en un bombardeo aéreo para que un nuevo sujeto, una nueva identidad, surjan milagrosamente de las ruinas de los antiguos.”⁵²⁵ La destrucción cultural es una más de las políticas de liberación del imperio,

⁵²³ Foster, 2008. p. 201.

⁵²⁴ Jameson, 1999, p. 63.

⁵²⁵ Jameson, 1999, p. 79.

pero no se ha de ver como una destrucción sino como una acción de liberación, como una corriente de emancipación que viene a salvar y a rescatar a los pobres y a los ignorantes, a los que tienen la desgracia de vivir en una situación de mansedumbre, sin darse cuenta.

Sin embargo, y muy a pesar de los grandes esfuerzos para lograrlo, este proyecto emancipatorio moderno a topado con pared ahora, pues la minoría de edad cultural con que se ha catalogado a las otras sociedades y a los otros, no es ya tal, sino muy por el contrario, ésta paulatinamente, ha ido tomando conciencia de su valía, de su particularidad y de que su resistencia a la homogeneización del concepto de lo universal es viable y tiene un referente claro en su propia ontología, en su propia existencia, y “con ello también el tiempo se convierte en multicultural y los reinos hasta aquí herméticos de la demografía y el impulso industrial empiezan a colarse uno en el otro, como si hubiera ciertas analogías entre grandes multitudes de personas y vertiginosos niveles de velocidad. Ambos hacen patente entonces el fin de lo moderno en una conjunción renovada y paradójica, como cuando los nuevos estilos parecen agotados a raíz de su misma proliferación.”⁵²⁶

Las culturas hasta momentos previos apaciguadas, controladas y maniatadas, que se creía modernamente, habían incluso ya desaparecido o habían sido asimiladas en su totalidad, empiezan a resurgir de un modo profundamente consciente, y reclaman para sí, un nuevo tratamiento, una forma más ecuánime de acercamiento, un modelo más respetuoso de convivencia, una modalidad de interacción que permita el respeto entre unos y otros, por más que unos puedan ser los grandes potentados y otros los desaventajados.

Si el discurso occidental es por la libertad y los derechos, es necesario que este tenga un referente claro y evidente en la realidad, y no que sólo refleje buenos destellos ante las cámaras y las pantallas, pero que en la realidad sólo implementen grandes charcos de fatalidad, sangre y desfachatez. Así, desde esta tónica, “lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas, sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable.”⁵²⁷

⁵²⁶ Jameson, 1999, p. 81.

⁵²⁷ Lyotard, 1986, p. 25.

El discurso, la historia y los relatos han sido los grandes participantes para la construcción de la decepción ante la modernidad, las grandes promesas no cumplidas están anunciadas y descritas en estos, y propiamente al mismo tiempo son una anunciación de su propia no realización.

Es entendible que todo proyecto de tan ambiciosa raigambre logre algunos de sus cometidos, y en otros casos hasta duplique sus logros o vuele más allá de sus iniciales expectativas, pero también es dable que, muchas de las promesas inmersas en el proyecto queden varadas, incumplidas o realmente olvidadas o abandonadas, y es precisamente este aspecto el que ha ofrecido a la modernidad el síntoma de agotamiento. “Los *metarrelatos* a que se refiere la condición posmoderna son aquellos que han marcado la modernidad; emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo) enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso si se cuenta el cristianismo dentro de la modernidad.”⁵²⁸ Estos metarrelatos que nos enlista el posmodernista francés Lyotard tienen un referente evidente de agotamiento en la realidad social contemporánea.

El metarrelato referente a la *emancipación progresiva de la razón y la libertad*, conllevó al exceso de formalismo y dogmatismo, desechando cualquier otra alternativa de conocimiento paralela a la que la propia modernidad marcaba como viable, desechándose así, la posibilidad de considerar otras formas del conocer y del entender. Mientras que en cuanto a la libertad refiere, esta se desbordó por trasladar el espíritu libertario o de liberación al mercado, al capital, con la transformación de un liberalismo humanista en un liberalismo mercantilista, un neoliberalismo que poco a poco fue tomando el sitio de un poder real incuestionable, y que se ha venido a expandir como el modelo económico de la modernidad, con todos sus parapetos de la acumulación, el consumismo, el enriquecimiento de unos y el empobrecimiento de otros, y otras calamidades por el estilo que se derivan de la misma causa, la liberación del mercado y su concentrado apoderamiento.

Por su parte, el metarrelato de la *emancipación progresiva*, derivó en una situación catastrófica del trabajo y del trabajador, pues la acumulación de la riqueza enunciada,

⁵²⁸ Lyotard, 1986, p. 29.

provocó una desigualdad en crecimiento dentro de las sociedades modernas, y mientras unos acumulaban más, otros iban en caída libre hacia la masedumbre.

Así la modernidad capitalista instalada con todos sus reales parió un sistema de clases irreversible y cada vez más marcado y separado abismalmente, la clase poseedora se convirtió en la patronal, mientras que la clase desvalida se convirtió en la trabajadora, y no hay que rascar mucho en este devenir, para denotar como el sistema de explotación de los primeros sobre los segundos se ha ido instalando hasta hacer de esto una situación irreversible, así se ha llegado a un sistema no ya solo de explotación, sino hasta de rotunda alienación, en donde el desvalido ha perdido la noción de su realidad, dado a que sus posibilidades críticas han sido desmanteladas por generaciones y se llega al momento de no ver más opción que la de seguir siendo un peón subsumido por el sistema, sin posibilidades de romper esa vieja trama, y sin ver por lo mismo la más mínima luz después del túnel.

En cuanto al metarrelato del *enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista*, es cierto que el desarrollo científico provocó una gran bonanza social, desarrollo técnico, mejoría en las condiciones de vida, desarrollo en las ciencias duras y en las blandas, avances médicos, desarrollo político, cultural, económico y jurídico, así como la expansión de un discurso que abraza como su máxima la protección y garantización de la dignidad del individuo.

Todo esto y más, representan un avance considerable de las promesas cumplidas o si se quiere medianamente cumplidas de la modernidad, pero también es cierto que más allá de estos puntos positivos, han emergido muchos más que se viven más que como mejoras y bonanzas, como peligros y calamidades.

Guerras fratricidas por la defensa de patriotismos y nacionalismos rancios y ramplones, construcción de muros físicos y legales para controlar la circulación y migración de los otros, corrupción, pobreza, marginación, contaminación sin igual, explotación irracional de los recursos naturales, deforestación y aniquilamiento de grandes zonas naturales, destrucción de los ecosistemas, persecuciones religiosas y fanáticas, guerras mundiales sin precedentes, fascismo, racismo, discriminación, desequilibrio económico entre las naciones, amenazas de guerra y destrucción nuclear, destrucción de la capa de ozono, pueblos completos que mueren de hambre e inanición, sociedades con gran bonanza frente a sociedades sin servicios básicos, y un largo etcétera. “Es muy notable el supuesto de la

racionalidad cognitiva-instrumental de la ciencia y la tecnología. El compromiso de la ciencia con el complejo industrial-militar, la catástrofe ecológica, la amenaza nuclear, la destrucción de la capa de ozono, la aparición de la ingeniería biotecnología y genética, todos estos fenómenos señalan la idea de que la promesa del progreso científico inscrita en el paradigma de la modernidad ha sido cumplida en exceso y que esta excesiva realización conlleva a un déficit inestable de significado.”⁵²⁹

Así las cosas, todas estas contradicciones provocadas por los desequilibrios que han ido cultivándose en el devenir de la modernidad, son los que tienen entrecomillado al proyecto, y es entendible que se extienda la preocupación de que las cosas no pueden continuar así, pues el mundo está al revés, en el fondo el sistema no funciona, es disfuncional, contradictorio, contrario a sus principios y a sus criterios de emancipación, de continuar así, lo único que se podría elucubrar a futuro sería una hecatombe irremediable de destrucción de culturas, identidades, recursos, y una insoportable situación por el agotamiento de los recursos naturales, lo que sumado puede anunciar el fin del género humano.

En este tenor de circunstancias opina Lyotard: “Mi argumento es que el proyecto moderno (de realización de la universalidad) no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido *liquidado*. Hay muchos modos de destrucción y muchos nombres le sirven como símbolo de ello. *Auschwitz* puede ser tomado como un nombre paradigmático para la *no realización* trágica de la modernidad.”⁵³⁰ Las grandes hecatombes bélicas han sido razón contundente para el ensombrecimiento total del proyecto moderno ¿cómo recuperar la fuerza moral después de ello? ¿Cómo justificar que el proyecto tiene aún algo que ofrecer a futuro? ¿Cómo justificar los hornos crematorios? ¿Cómo pretender vivir tranquilamente después de todo ello? “Vivíamos en el silencio, vivimos en el ruido; estábamos aislados, estamos perdidos en la muchedumbre; recibíamos demasiado pocos mensajes, estamos bombardeados por ellos. La modernidad nos ha arrancado de los límites estrechos de la cultura local en que vivíamos; nos ha arrojado, tanto como en la libertad individual, en la sociedad y la cultura de masas. Hemos luchado mucho tiempo contra los antiguos regímenes y su herencia, pero, en el siglo XX es contra los nuevos regímenes, contra la sociedad nueva y el hombre nuevo que han querido crear tantos regímenes autoritarios

⁵²⁹ Sousa Santos, 1989, p. 235.

⁵³⁰ Lyotard, 1986, p. 30.

contra los que se dejan oír los llamamientos más dramáticos de liberación, contra los que se alzan revoluciones dirigidas contra las revoluciones y los regímenes que han nacido de ellos.”⁵³¹ Además de que la contienda política por el poder, continúa por la ruta de las nuevas guerras reales y de las nuevas guerras frías, que suelen por momentos congelarse o en otros descongelarse, según el interés de los entrometidos, mostrando de hecho que la amenaza de nuevas beligerancias mundiales siempre pende como amenaza a la *tranquilidad* y *paz* internacional.

Pero más allá de estas amenazas planetarias, día a día se siguen viviendo enfrentamientos bélicos regionales que no permiten la estabilización mundial.

Muchas de estas beligerancias regionales siguen el esquema del patrocinio exterior, es decir, ocurren porque son leídas como una amenaza a occidente, y éste, tiene la poca austera delicadeza, de erigirse sin más, en el vigía infranqueable de la comunidad internacional, y en esa medida toma cartas en los asuntos que considera lastiman sus intereses, provocando a la menor provocación irrupciones bélicas para derrotar regímenes poco convenientes, dictadores de hoy que apenas ayer fueron aliados, estados con posturas políticas alternativas o no compatibles con los líderes del neoliberalismo, y un sin fin de situaciones por el estilo, el caso es que “la guerra moderna entre naciones es siempre una guerra civil.”⁵³² Pero siempre con un trasfondo económico de irrupción, es decir, con la visión de intervenir ahí para expandir, instaurar, fortalecer o proteger los intereses del mercado.

Esta ha sido tristemente, la historia de la humanidad, por ello se menciona constantemente que la historia no es más que la propia narración de los que han triunfado, de los que se han impuesto ante los otros, de los que han aplastado a los unos para subirse sobre sus restos, de los que han mancillado sin desdén a los que hoy están por esas mismas razones en desventaja, pobreza y miseria, así las cosas, con este tipo de historización es imposible continuar.

La humanidad no tiene por qué seguir siendo rehén de las inercias del mercado desenfrenado, y sus letales armas como avanzada eruptiva. Así las cosas, “resulta excesivo identificar el conocimiento con el relato”⁵³³ Sobre todo porque “la historia es una narración

⁵³¹ Touraine, 1993, pp. 123-124.

⁵³² Lyotard, 1986, p. 31.

⁵³³ Lyotard, 1986, p. 31.

que, por añadidura, tiene la pretensión de ser ciencia y no solamente una novela.”⁵³⁴ En este sentido es muy delicado atribuirle a los grandes relatos y por tanto a la historia misma la magnánima tarea de explicar el acontecer, de justificarlo y por lo mismo de legitimarlo como el que debe ser atendido y entendido como tal, y por tanto el único posible para entender e interpretar la realidad.

Sobre todo cuando es claro que la historia en el más estricto sentido, no precisamente mantiene la relatoría más objetiva que se pueda encontrar y en la que se pueda confiar ciegamente.

Así, conceder a esta historia interesada la legitimidad y la autoridad de la veracidad conlleva muchos peligros y riesgos, pues legitima por mucho lo ilegítimo, pues una cosa es el acontecer como tal y otra muy diferente lo que se documenta sobre ese acontecer, y otra más el modo de documentar y narrar ese acontecer.

Así las cosas la historia legitimante, muchas veces autoriza como tal, a versiones ajenas al acontecer real, y las generaciones venideras se nutren de esta desinformación historizada, lo cual aniquila la posibilidad de una lectura real de lo que ocurre y acontece a corto, mediano y largo plazo.

No se debe continuar creyendo ciegamente en la historia, ni la humanidad puede ni debe seguir organizándose ni entendiéndose solo y a partir de esa historia, así del algún modo, “la posmodernidad es también el fin del pueblo como rey de las historias”⁵³⁵ pues “no es conveniente dar al género narrativo un privilegio absoluto sobre los demás géneros del discurso en el análisis de los fenómenos humanos, o de los fenómenos del lenguaje en particular (ideológicos), y menos aun en la concepción filosófica.”⁵³⁶ El riesgo que corre la humanidad de perderse en este mar de historias desencajadas, es claro con la manipulación de la historia que se ha dado al día de hoy, así “si este mundo es declarado histórico, entonces es que tenemos la intención de tratarlo narrativamente.”⁵³⁷ Y dichas narrativas más que de objetividades están colmadas de intereses, manipulaciones y desinformaciones. Ante esta situación, los pensadores de la posmodernidad han puesto en grave interrogatorio la continuación de un proyecto moderno que por un lado no cumple ya las expectativas y

⁵³⁴ Lyotard, 1986, p. 31.

⁵³⁵ Lyotard, 1986, p. 32.

⁵³⁶ Lyotard, 1986, p. 35.

⁵³⁷ Lyotard, 1986, p. 35.

por el otro, se ha decantado fatalmente hacia una bacanal de engaños fundadas en la instauración de privilegios y ventajas de unos sobre los otros, así, la tarea básica de la teoría crítica social de hoy día, está en desenmascarar y denunciar esta situación, por ello, Lyotard plantea esta vorágine en una serie de preguntas realmente sugestivas y provocadoras: “hoy en día ¿podemos continuar organizando la infinidad de acontecimientos que nos vienen del mundo, humano y no humano, colocándonos bajo la idea de una historia universal de la humanidad?... El pensamiento y la acción de los siglos XIX y XX están regidos por una idea. Esta idea es la de la emancipación y se argumenta de distintos modos según eso que llamamos las filosofías de la historia, los grandes relatos bajo los cuales intentamos ordenar la infinidad de acontecimientos: relato cristiano de la redención de la falta de Adán por amor, relato de *aufklärung* de la emancipación de la ignorancia y de la servidumbre por medio del conocimiento y el igualitarismo, relato especulativo de la realización de la Idea universal por la dialéctica de lo concreto, relato marxista de la emancipación de la explotación y de la alienación por la socialización del trabajo, relato capitalista de la emancipación de la pobreza por el desarrollo tecnoindustrial. Entre todos estos relatos hay materia de litigio, e inclusive, materia de diferendo. Pero todos ellos sitúan los datos que aportan los acontecimientos en el curso de una historia cuyo término, aun cuando ya no queda esperarlo, se llama libertad universal absolución de toda la humanidad... ¿Podemos seguir organizados, etc.?... ese nosotros es o no independiente de la Idea de una historia de la humanidad... ¿Continuaremos pensando y actuando bajo la cobertura de la Idea de una historia de la humanidad?... Ya no ejercemos más el terror en nombre de la libertad, sino en nombre de *nuestra* satisfacción, la satisfacción de un nosotros definitivamente delimitado a su propia particularidad... ¿Podemos continuar organizando hoy en día los acontecimientos según la idea de la historia universal de la humanidad?”⁵³⁸

La etapa posmoderna no precisamente postula el deber ser, su tarea no es enunciativa, sino que le basta con anunciar y develar la situación que ya no se puede ocultar tras las cortinas de humo que representan esas grandes historias y relatorías, que otroramente merecían la legitimidad de su enunciación y la instauración de las estructuras necesarias para darles viabilidad.

⁵³⁸ Lyotard, 1986, pp. 35-38.

Esos momentos están hoy agotados, y no merece ya la pena esforzarse por tratar de seguirlos oxigenando en un mundo en que han surgido las prioridades que con estos relatos se trataron de obviar y esconder por siglos, décadas y años, así, hoy, “los grandes relatos se han tornado poco viables. Estamos tentados de creer, pues, que hay un gran relato de la declinación de los grandes relatos... El relato de la decadencia acompaña al relato de la emancipación como su sombra.”⁵³⁹ Una emancipación anunciada, programada, pero no lograda del todo, amorfa, y destartalada hoy.

Se habla de la posmodernidad como un momento epocal en que la relatividad retoma la centralidad ante el derrotamiento de la certeza, ante el agotamiento de esos relatos que no pudieron llegar a un final feliz y que se perdieron en sus propios vericuetos, así “bajo la palabra posmodernidad pueden encontrarse agrupadas las perspectivas más opuestas.”⁵⁴⁰

En cuanto a la política, se presupone la derrotabilidad de la democracia, en cuanto un régimen que se ha sostenido por medio de una serie de mecanismos electorales en los que se logra la nominación más o menos legítima de gobernantes, pero que está vaciada de contenido, en cuanto que la democracia no se constriñe a un método de elección o denominación, sino a una forma de vida, a un esfuerzo permanente por otorgar una constante situación de mejora de todos los elementos de la sociedad.

Más hoy este sistema se encuentra de algún modo capturado por medio de los poderes reales políticos y económicos, que gobiernan sin desdén y toman las decisiones desde sus intereses descarnados y desconectados de la realidad social.

De modo paralelo se vislumbra de derrotabilidad del Derecho, en cuanto a su concepción de el gran organizador, el gran orquestador de la realidad social, y si bien ha tenido una función preponderante en la modernidad, dando certeza en lo posible del hacer y del no hacer, hoy sus esquemas de formalidad se vislumbran altamente acartonados ante unas formas jurídicas que emergen de la realidad y de la práctica social, y que progresivamente van ganando terreno al postulado de que por medio de una sacra omnipotencia, el legislador comprende y compone con su actuar lo prohibido, lo permitido y lo autorizado.

En muchos núcleos sociales surgen y emergen hoy día, postulaciones jurídicas sumamente particulares o prácticas que aspiran a vivirse como obligatorias y que así las asumen los

⁵³⁹ Lyotard, 1986, p. 40.

⁵⁴⁰ Lyotard, 1986, p. 41.

miembros de dichas sociedades; y todas estas nuevas formas de organización están evidenciando que el derecho positivo formal, está muy lejos de lograr la universalización soñada por la modernidad, y más allá de ello esta aspiración se carcome cada vez más ante el derecho alternativo que surge del propio roce cotidiano de lo social.

Así estos dos grandes metarrelatos, el político y el jurídico, hoy día lucen una tremenda erosión, ante las nuevas formas de organización social y ante los movimientos sociales que se viven en varios espacios del orbe y que trabajan y luchan por reivindicar y hacer reconocer otras formas de ser, de organizarse y de existir.

Se puede presumir, sin necesariamente cerrar la puerta a más opciones que el reto que representan las propuestas alternativas en estos terrenos de la política y el Derecho, son los retos mayores y más duros por atender en estas sociedades de un multiculturalismo desbordado.

Así las cosas se plantea nuevamente Lyotard, “me pregunto si este desfallecimiento no debe ser relacionado con una resistencia frente a aquello que yo llamaría los mundos de nombres, frente a la diversidad insuperable de las culturas... uno entra en una cultura por medio del aprendizaje de los nombres propios... Estos nombres son *designadores* rígidos... No pueden ser cargados de significaciones diferentes y discutibles... Los nombres no se aprender solos, sino localizados en pequeñas historias... El relato los ordena en una serie de acontecimientos que designan nombres propios de la cultura... Cada universo presentado por cada una de estas frases, cualquiera sea su régimen, se relaciona con este mundo de nombres”⁵⁴¹ Así, hoy día hay que partir de los relatos menores, que son aquellos que no pretenden expandirse para dar una solución universal a las problemáticas, como en su momento lo pretendió la modernidad, lo que importa ahora es atender las problemáticas regionales con posturas igualmente regionales, han concluido ya los tiempos en que se soñaba con sanar los desvalidos canales de la realidad con grandes formulaciones que fuesen la solución para el todo y para todos, esta mecánica tan ambiciosa ya no tiene cabida, ya no funciona más, ha demostrado que no puede con todo, que el terreno es demasiado amplio y desigual, y diferenciado, como para tratarlo con los mismos métodos, perspectivas y principios.

⁵⁴¹ Lyotard, 1986, p. 43.

Hoy se debe aprender a escuchar los relatos pequeños, los relatos menores, todas esas narrativas que documentan el acontecer diario de todos y cada uno de los diversos grupos sociales que existen y se expresan desde el más diminuto rincón mundano, como desde la más cosmopolita de las megalópolis.

En este sentido todas las narrativas tienen la dignidad y capacidad del reconocimiento, en cuanto documentan eventualidades que están ocurriendo, acontecimientos del día a día, y que al mismo tiempo, no pretenden por ningún motivo imponerse como la más mínima versión que habría de ocuparse para homogeneizar al resto de conglomerados sociales. De este modo, “la autoidentificación de una cultura pasa por este dispositivo. Su desmembramiento, en la situación de dependencia servil, colonial o imperialista, significa la destrucción de la identidad cultural... el relato y su transmisión suministran conjuntamente a la resistencia su legitimidad.”⁵⁴² La alternativa de un relato que no pretenda ser un metarelato es en sí mismo sin pretenderlo, un acto de resistencia, una capacidad comunicativa valiosa y digna de ser escuchada y atendida, pues “el relato es la autoridad en sí misma. El relato autoriza un nosotros.”⁵⁴³ De este modo y solo de este modo, “una organización como ésta resulta completamente diferente de la organización de los grandes relatos de legitimación que caracterizan a la modernidad occidental. Estos últimos son cosmopolitas, como dirá Kant. Se ocupan precisamente de la *superación* de la identidad cultural particular con vista a construir una identidad cívica universal. Sin embargo no está claro cómo puede llegar a producirse semejante superación... el humanista presupone la historia universal e inscribe en ella la comunidad particular como un momento en el devenir universal de las comunidades humanas. Es también *grosso modo*, el axioma del relato especulativo aplicado a la historia humana... Todo ocurre como si hubiera fracasado el inmenso esfuerzo para despojar al pueblo de sus propia legitimidad narrativa... y hacerle adoptar como única legitimidad la Idea de la libre ciudadanía.”⁵⁴⁴

Es claro que la crítica posmoderna de la legitimidad de los relatos va dirigida directamente a la legitimidad del propio discurso, y a legitimidad de quien o quienes emiten ese o esos discursos, y que tienen por finalidad la de concentrar y controlar el poder real, aún a expensas de llevar al patíbulo a todos aquellos que no compartan sus apreciaciones.

⁵⁴² Lyotard, 1986, p. 44.

⁵⁴³ Lyotard, 1986, p. 44.

⁵⁴⁴ Lyotard, 1986, p. 45.

Así señalan que la imposiciones de los metarrelatos, de las historias y de los discursos, no son más que un acto de poder que provocan un despojo, una depreciación de los otros, un desprecio por la diferencia, así nuevamente señala tajante Lyotard: “Este despojo, marcado con el nombre de Declaración de los derechos... ha fracasado. Un signo precursor de este fracaso se encuentra ya en la designación misma del autor de una Declaración que se pretende de alcance universal.”⁵⁴⁵ “¿Quién, cuál y, deberá contar con la autoridad suficiente para declarar los derechos del hombre?... ¿Por qué tendrá valor universal la instancia normativa universal si quien la declara es una instancia singular? ¿Cómo saber más adelante, si las guerras encaradas por la instancia singular, en nombre de la instancia universal son guerras de liberación o de conquista?”⁵⁴⁶

Esta es la nueva emancipación que enuncia la posmodernidad, una emancipación que viene desde abajo, desde las bases sociales, que se construye desde los cimientos y que pretende una estructuración más horizontal que vertical, e incluso no se trata de nuevas y novedosas construcciones intelectuales, sociales o ideológicas, sino de unas previamente existentes que están y han estado permanente pugnando por su reconocimiento, por su reivindicación discursiva, por su inclusión en la búsqueda de la instauración de un nuevo método de repartir los bienes y servicios que este mundo a predispuesto.

En otras palabras, lo que está ocurriendo es que paulatinamente se empieza a reconocer la vitalidad de lo alternativo, esto es, “la superioridad del nombre propio sobre el nombre universal.”⁵⁴⁷, así, “el reconocimiento de nuevos nombres nacionales son hechos que parecen indicar el reforzamiento de las legitimidades locales y la disipación de un horizonte de emancipación”⁵⁴⁸, una emancipación, claro está, al estilo que postulo la modernidad por medio de los metarrelatos.

Así, hay que reconocer que los movimientos sociales, las luchas por la reivindicación de las minorías, las exigencias por el reconocimiento de los derechos diferenciados, la batalla por los sistemas de discriminación inversa, y muchas más demandas similares, son parte de esta nueva relatoría en emancipación.

⁵⁴⁵ Lyotard, 1986, p. 45.

⁵⁴⁶ Lyotard, 1986, p. 63.

⁵⁴⁷ Lyotard, 1986, p. 46.

⁵⁴⁸ Lyotard, 1986, p. 46.

De este modo, se debe entender que “estos repliegues hacia la legitimidad local son reacciones de resistencia a los efectos devastadores del imperialismo y de su crisis sobre las culturas particulares”⁵⁴⁹

El tremendo cruce de las versiones del ser que implican la nueva e inconmensurable realidad se traslapan en un tremebundo collage de realidades, todas tienen cabida, todas tienen valía mientras en sus contenidos se aporte, se abone, se trabaje por una búsqueda constante que siembre con positiva bonanza el cambio de una realidad crudamente extraviada.

Es obvio que no se trata de caer en la ingenuidad de considerar que la posmodernidad permite y autoriza todo, desde las posturas moderadas hasta las más radicalmente sembradas en el extremismo no solo ideológico sino también en el de hecho, es decir, aquel que opta por la violencia para imponerse como tal.

Esto es lo que han tratado de subrayar los críticos de la posmodernidad, señalándola de ser, no más que una especie de absoluta arbitrariedad legitimada por medio de un discurso trasnochador.

Más el discurso posmoderno, no es así de simple ni de ramplón, ni de ingenuo, posee una preocupación clara que va más hacia a un equilibrio paulatino, a una consideración de unos por otros, y no a la autorización del todo vale, del ocurra lo que ocurra, de pensar que por el hecho de ser o existir cualquier visión posible, esta tiene ya por sí misma la autoridad para ser y manifestarse.

La posmodernidad es sobre todo una cuestión crítica con sus fronteras, pero también es dura e inflexiblemente consigo misma.

La posmodernidad es consciente de la crisis moderna, pero también lo es de su propia crisis, y es que intrínsecamente, no es en sí misma una solución que venga a finiquitar las múltiples problemáticas, sino que sólo es un proyecto de conciencia, una labor por concientizar cada vez más sobre la crisis y la problemática.

Así, la posmodernidad se presenta como una serie de “reacciones específicas contra las formas establecidas del modernismo superior, contra este o aquel modernismo superior dominante que conquistó la universidad, el museo, la red de galerías de artes y las

⁵⁴⁹ Lyotard, 1986, p. 46.

fundaciones.”⁵⁵⁰ Y busca desmontar todo el aparato instalado para perpetuar un *status quo* ya sin propuesta e instalado sólo en la reacción como propuesta, así, desde “distintas perspectivas, los teóricos sociales, los psicoanalistas e incluso los lingüistas, por no hablar de aquellos de nosotros que trabajamos en el área de la cultura y el cambio cultural y formal, exploramos todos la noción de que esa clase de individualismo e identidad personal es una cosa del pasado; que el antiguo individuo o sujeto individualista ha *muerto*; y que incluso podríamos describir el concepto del individuo único y la base teórica del individualismo como ideológicos.”⁵⁵¹

4.- Otra vez el collage

Reaparece nuevamente esa mezcla impensable pero posible de ideas, ideologías, modos de ser y entender, ese traslape de cosmovisiones, esas mezclas inter raciales y una larga retahíla de posicionamientos posmodernos que subrayan la importancia de lo híbrido, de la mezcla, la cual, es ya insuperable e insustituible.

No se trata de una feliz coincidencia, sino del resultado de una elucubración concurrente.

El momento de confluencia entre el arte, la ciencia y la propia elucubración de la realidad, ocurre cuando las fuerzas de la reflexión se ven forzadas a no marginar las más vitales experiencias de la vida y de la razón de ser. “El arte se convierte en el paradigma de todo lo que sobrevive a su propia desaparición.”⁵⁵²

Hoy día, no es posible esconder victoriosamente por mucho tiempo la realidad, la vida eminentemente mediática no lo permite más, aunque se esfuerce permanentemente en velarla y montar cortinas de humo sobre la misma.

La alternativa ante esta potencial manipulación de la realidad está en la observación y constatación de las diferencias y en hacerlas evidentes y accesibles.

Y en ello interviene poderosamente el arte como crítica, el arte como análisis, el arte como método de conocimiento, el arte como experiencia, el arte como manifestación del ser.

La principal característica del mundo actual se centra en la diferencia y en la capacidad de aceptar esas diferencias, haciendo a un lado viejas versiones jurídicas, políticas e

⁵⁵⁰ Foster, 2008. p. 166.

⁵⁵¹ Foster, 2008. p. 170.

⁵⁵² Baudrillard, 2009, p. 18.

ideológicas que pretendían para sí la ausencia de la contaminación. O se acepta la realidad de las diferencias o el mundo estará condenado a una incompreensión perpetúa que lo podría orillar a nuevas y devastadoras guerras, que al final de las mismas nada arreglarían, como ya se ha podido vivir, sufrir y experimentar después de las ya acaecidas.

Es por ello que los conocedores consideran que la posibilidad de una comprensión más incluyente, viene de una nueva comprensión desde el arte, en donde el collage como concepto, acerca a la reflexión, a la insuperable necesidad de comprender que lo híbrido, lo traslapado es lo valioso, y así hay que entender ahora el mundo, al Derecho y a la política. ¿Podremos vivir todos juntos? Puede ser la interrogante con la cual arrancar un trabajo fructífero, para ello es importante rescatar la idea de que, “casi todo el mundo está de acuerdo en que el collage es la innovación formal más revolucionaria en la representación artística que ha tenido lugar en nuestro siglo.”⁵⁵³ Y hay que hacerla extensible a la propia realidad social.

Las culturas son diferentes, particulares, algunas ante otras son radicalmente opuestas, algunas otras, son medianamente semejantes, y otras no tienen nada que ver entre sí mismas ¿cómo construir el modelo posible para la compartencia ante este escenario? Y más que las respuestas, las propuestas emergen nuevamente del terreno artístico. “La operación, que puede reconocerse como una especie de bricolaje, incluye cuatro características: corte; mensajes o materiales formados previamente o existentes; montaje; discontinuidad o heterogeneidad. El *collage* es la transferencia de materiales de un contexto a otro, y el *montaje* es la *diseminación* de estos préstamos en el nuevo emplazamiento.”⁵⁵⁴

La realidad social contemporánea es un collage de prácticas, posturas políticas, planteamientos normativos, propuestas de organización social y un largo etcétera, y su mezcla son lo que se puede detectar como la realidad. “El montaje no reproduce lo real, sino que construye un objeto (su campo lógico incluye los términos *montar, construir, juntar, unir, añadir, combinar, vincular, alzar, organizar*) o más bien monta un proceso (*la relación de la forma con el contenido ya no es una relación de exterioridad, la forma se parece a las ropas que pueden vestir a cualquier contenido, es proceso, génesis, resultado de un trabajo*) a fin de intervenir en el mundo, no reflejar sino cambiar la realidad.”⁵⁵⁵ La

⁵⁵³ Foster, 2008. p. 126.

⁵⁵⁴ Foster, 2008. p. 127.

⁵⁵⁵ Foster, 2008. p. 129.

diferencia es ahora la versatilidad, el programa de lo desigual ha de entenderse como el material de trabajo social con el cual se han de construir métodos procesuales para construir potenciales alternativas, pues hoy la “heterogeneidad, aunque cada operación de composición la reduzca, se impone en la lectura como estímulo para producir una significación que no podría ser ni unívoca ni estable. Cada elemento citado rompe la continuidad o la linealidad del discurso y lleva necesariamente a una doble lectura: la del fragmento percibido en relación con su texto de origen y la del mismo fragmento incorporado a un nuevo conjunto, una totalidad diferente. El truco del collage consiste también en no suprimir nunca por completo la alteridad de estos elementos reunidos en una composición temporal. Así el arte del collage demuestra ser una de las estrategias más eficaces para cuestionar todas las ilusiones de la representación.”⁵⁵⁶ Se trata entonces de deconstruir los modelos al día de hoy impuestos y que tuvieron ya sus momentos de funcionalidad, de derrota y de fracaso, y por medio de esta deconstrucción como método, construir otros modelos de propuestas más incluyentes. “Supongamos que el arte moderno y el modernismo —lejos de ser una especie de curiosidad estética especializada— anticipó realmente el avance social en esa línea; supongamos que en las décadas transcurridas desde la emergencia de los grandes estilos modernos la misma sociedad ha empezado a fragmentarse de esa manera, cada grupo ha llegado a hablar un curioso lenguaje privado, cada profesión ha desarrollado su propio código de ideología o modo de hablar particular, y finalmente cada individuo ha llegado a ser una especie de isla lingüística, separada de todas las demás.”⁵⁵⁷ Dado este aislacionismo, lo que la posmodernidad hace ver, es que no puede pretenderse continuar con este tipo de desfragmentaciones infinitamente, pues se terminaría por dismantelar el más mínimo vínculo social, y hoy la vida misma se ha de entender como “un híbrido de literatura y crítica, arte y ciencia.”⁵⁵⁸

De algún modo la crisis de la modernidad, anuncia que hay que retornar a lo que previamente existente, y anuncia también el agotamiento de la novedad, de lo emergente, y ahora es necesario recuperar lo que ha quedado abandonado en el terreno, en el transcurrir, lo que ha sido tirado al balde del desperdicio o abandonado en el camino de la historia, pues “si la experiencia y la ideología del yo único, una experiencia e ideología que informaron la

⁵⁵⁶ Foster, 2008. p. 132.

⁵⁵⁷ Foster, 2008. p. 169.

⁵⁵⁸ Foster, 2008. p. 141.

práctica estilística del modernismo clásico, están terminadas y acabadas, entonces ya no resulta claro qué se supone que están haciendo los artistas y los escritores del período actual.”⁵⁵⁹ Ante esta situación, “la teoría del posmodernismo tiene un concepto particularmente apto para resolver el dilema: el del pastiche.”⁵⁶⁰ “pastiche de esos textos más antiguos: pastiches posmodernos de una ética y una filosofía anteriores, pastiches de las *teorías políticas* anteriores, pastiches de las teorías de la modernidad.”⁵⁶¹ Ahora entonces, todo se tendrá que construir con los materiales subsistentes, dado que tampoco es dable hacer nada de la nada, sino nuevamente transformar lo que se tiene, lo cual nos indica que hay que redoblar el esfuerzo por develar lo mucho o poco que está abandonado, empolvado, dejado a un lado, y que son precisamente todas las pequeñas historias del acontecer particular, singular y simple.

De ahora en adelante, desde una estructura posmoderna, de lo que se trata es de rescatar lo que las grandes historias y los grandes relatos dejaron a un lado, pues es ahí en donde pueden esconderse las rutas, no precisamente de solución, pero sí las rutas posibles para continuar con un andar en las búsquedas de siempre ¿cuáles? Todas y las que sean necesarias.

V. Saldos para el Derecho y la política en la encrucijada posmoderna

Por supuesto que esta situación superveniente implica nuevos retos en todos los sentidos, el contexto de lo posible es otro y por lo mismo la propuesta de organización social debe adaptarse a las concepciones emergentes, lo cual representa un reto suficiente para el Derecho y la política, sobre todo porque son la columna vertebral de toda la estructura social posible, es decir, se reconoce como formas de organización social al Derecho y a la política y estos, por respuesta han de procurar reactualizarse permanentemente.

Así, los retos son de muchos perfiles, pero en todos asoma la solicitud, la exigencia de tomar en serio la pluralidad, pues si algo identifica a las sociedades actuales es su conformación de alta hibridación, y el Derecho y la política tienen mucho que proponer para ello.

⁵⁵⁹ Jameson, 1999, p. 21.

⁵⁶⁰ Jameson, 1999, p. 135.

⁵⁶¹ Jameson, 1999, p. 137.

Siguiendo en esta concepción a Boaventura de Sousa Santos, nos señala: “En mi opinión, la tarea más importante para la teoría social hoy consiste en combinar la contingencia global con los determinismos locales, estructuras y medios concretos. Si la esencia es entendida en términos monolíticos, como el ser de la sociedad, en todas las versiones del holismo, comenzando con Durkheim, o como el del individuo, en las teorías recientes del individualismo metodológico, sólo es correcto ser antiesencialista. Pero entre la esencia entendida como una entidad ontológica monolítica y el no esencialismo de infinitas contingencias existe un espacio intermedio de puntos de vista pluralistas sobre la esencia, de una dispersión controlada de estructuras sociales.”⁵⁶² De este modo, se reconoce el agotamiento del discurso universalista y se propone apostar por reconocer lo prudente de las propuestas más regionales y locales, dejando a un lado la idea de que estas concepciones arrinconadas o menores, son cualitativamente desdeñables en nombre de un proyecto que se ha señoreado con las grandes pretensiones de domeñar la realidad integralmente.

Y algunos principios que se han concebido y se entienden como absolutos e irrenunciables, si bien tampoco se pide sean desaparecidos del mapa de lo política y jurídicamente posible, si se requiere que reconsideren y recataloguen esa posibilidad de totalidad y sean recategorizados al menos como limitados o revisables; es el caso de la libertad, que se ha defendido a capa y espada, aún cuando estas defensas provoquen la merma de otros; “la libertad no es un bien humano natural que ha sido preservado frente a la política, como exige la teoría política liberal. Por el contrario, cuanto más amplia es la esfera política, mayor es la libertad. El fin de la política siempre significará, de una manera o de otra, el fin de la libertad.”⁵⁶³

De éste modo, la versión emancipatoria de hoy, apuesta por emancipar a los que ya se consideran emancipados, emanciparlos de sus propia historicidad y de sus propias institucionalizaciones, pues estas emancipan a unos pero provocan la interdicción de otros, y este estado de cosas ya no puede continuar así, “el objetivo político de la teoría crítica posmoderna radica en extender el ideal democrático a las demás formas de poder.”⁵⁶⁴ Así, “la multiplicación de las comunidades políticas interpretativas representan el camino de la postmodernidad y, por tanto, el único modo razonable de defender la realización de la

⁵⁶² Sousa Santos, 1989, p. 248.

⁵⁶³ Sousa Santos, 1989, p. 249.

⁵⁶⁴ Sousa Santos, 1989, p. 250.

modernidad.”⁵⁶⁵ Esto implica fortalecer los criterios de igualdad para permitir la participación de los más, y a la vez concretar una capa ideológica a favor de una tolerancia real, palpable y verdadera, por medio de la cual no solo se dé cabida a las otras formas de ser, sino que además se les garantice la posibilidad de ser y de expresarse, y para que esto se logre, de un modo u otro, todos como sujetos y todas las comunidades sociales y culturales existentes y por emerger, deben mostrando su capacidad de tolerancia, ceder siempre lo necesario y lo justo como para que por ese ejercicio de cesión, otras alternativas puedan expresarse, darse a conocer, ser interpretadas y comprendidas.

Queda claro así que los retos están planteados en el horizonte, y es tarea de todos, tomar nota de los mismos y actuar en consecuencia.

La nueva historia por emerger de entre estos acontecimientos podrá atestiguar el cambio o tal vez pueda simplemente constatar que el género humano aún no está preparado para continuar con la transformación de nuestra sociedad mundial. “El genuino fragmento de contenido utópico de tales estudios radicaba en la verificación de que en el mismo espacio geopolítico no hay sólo uno sino diferentes órdenes jurídicos y que, en consecuencia, la exigencia del Estado de monopolizar la producción del derecho era absurda. En cuando somos una red de subjetividades y entramos en relaciones sociales en las que están presentes diferentes combinaciones de formas de poder, también vivimos en ordenes jurídico y comunidades jurídicas diferentes y solapados”⁵⁶⁶

VI. Norberto Bobbio y la renovación del discurso del Derecho

Identificada de modo muy claro y evidente la crisis jurídica y política que socialmente se vive en la contemporaneidad, es importante vislumbrar si hay alguna ruta teórica, epistemológica que realice esfuerzos plausibles para contestar a esta problemática o cuando menos para enfrentarla de modo viable desde la perspectiva de la teoría y de la filosofía del Derecho.

Esto es de vital importancia porque los juristas no se deben quedar con los brazos cruzados ante la crisis que se vive.

⁵⁶⁵ Sousa Santos, 1989, p. 251.

⁵⁶⁶ Sousa Santos, 1989, p. 252.

Así, se recurre al jurista Norberto Bobbio, uno de los grandes pensadores jurídicos del momento contemporáneo, quien construye una teoría que enfrenta esta realidad, y además la propuesta Bobbiana es muy actual, goza de una gran vigencia, con una calidad teórica incuestionable, en la que va construyendo peldaño a peldaño una metafórica escalera con la que va enfrentando y solucionando los problemas jurídico políticos del momento.

Bobbio es un pensador contemporáneo que funda su propuesta teórica sobre los pilares del positivismo jurídico, pero se trata de un positivismo jurídico renovado, reanalizado y reactualizado.

Bobbio con su teoría crea y funda lo que se conoce actualmente como la Escuela Analítica del Derecho, una escuela analítica de la filosofía del Derecho, misma que ha obtenido reconocimiento epistemológico a nivel mundial y que ha dado frutos bastante viables para el discurso en la construcción de lo social.

La idea analítica de Bobbio se funda en el reconocimiento de que el Derecho es un lenguaje, y que para conocer e interpretar al Derecho, hay que acercarse al mismo como un lenguaje técnico, un lenguaje especializado, un lenguaje jurídico.

En este sentido dado que Bobbio se para sobre los pilares del positivismo jurídico, asume algunas tesis del positivismo, pero sobre otras mantiene una posición bastante crítica que marcan la diferencia de Bobbio respecto a un positivismo decimonónico o clásico, y es que el positivismo decimonónico ha sostenido diversas tesis que analiza el propio Bobbio. Así, Bobbio señala que el desarrollo y la esencia del Derecho desde el positivismo jurídico clásico se funda en una suerte de sucesos que han ocurrido históricamente y que se encuentran documentados e identificados como aquellos que han dado fundamento y realidad fáctica al positivismo jurídico, dichos sucesos son los siguientes:

I. La omnipotencia del legislador. Tesis según la cual se reconoce que son los legisladores quienes han acaparado la potestad de la creación legislativa y ninguna otra autoridad tiene mayor incursión en esta labor, de esta manera poseen cierta omnipotencia en el sentido de que son los únicos que originariamente están en la posibilidad de construir el marco de las acciones y de las omisiones normativas exigibles, es decir, primariamente el poder legislativo es el poder de poderes, el poder por excelencia, pues es el que crea y construye

el marco legal posible, el que da existencia a las instituciones, el que desaparece, modula y transforma las conductas sociales, el que impone las sanciones, el que crea las faltas y delitos, el que organiza al Estado, el que da forma a la organización política, en fin. El poder legislativo es el gran y único constructor del sistema jurídico posible.

II. El movimiento codificador. El positivismo jurídico se preocupa de construir un orden normativo, es decir organiza de manera coherente a las normas y no hay otra manera de organizarlas más que por medio de compilaciones ordenadas y sistematizadas, y así, se abona al movimiento codificador, pues la organización de los ordenamientos jurídicos es fundamental para lograr sistemas normativos, verbigracia, se da una división entre derecho público y privado, se establecen legislaciones por materia: civil, penal, constitucional, mercantil, etc., por jerarquía: normas constitucionales, federales, estatales, municipales, reglamentarias; existen a la vez normas de carácter sustantivo y normas de carácter adjetivo; y todas estas maneras de organizar el sistema jurídico son necesarias para entender integralmente la organización del sistema, de esta manera se logra vislumbrar que todas las normas están relacionadas entre sí de alguna u otra forma, y el propio sistema posee las acciones posibles para auto controlarse, verbigracia, en casos de normas o actos de autoridad inconstitucionales, caben ciertos recursos y acciones legales (apelación, amparo, habeas corpus, juicio de inconstitucionalidad, acciones de constitucionalidad, etc.) cuya finalidad es la de reestablecer el orden jurídico y poder mantener la coherencia del sistema, pues por sistemática y lógica jurídicas, no puede ser contradictorio en sí mismo el sistema jurídico, sino que debe ser del todo coherente o sino lo es del todo, la aspiración es que mayormente los sea y el propio sistema tiene sus propios controles para perfeccionarse paulatinamente.

III. La ley es la fuente fundamental del Derecho. Aquí se identifica al Derecho, con el derecho positivo, al Derecho que es Derecho por el hecho de que ha sido creado por el legislador a través del proceso normativamente estipulado para ello, será así la ley el producto fundamental del Derecho, es decir, la ley es el Derecho y el Derecho es la ley, y dado que el Derecho no necesita otra fundamentación para explicar su naturaleza, pues la ley nace de la misma ley, por medio de los procesos legalmente establecidos, la ley se erige como fuente fundante y fundamental del Derecho, desde este orden de ideas entonces, el

Derecho es un fenómeno autosuficiente, en el sentido de que no requiere de ningún otro factor externo para lograr su esencia y su permanencia, pues por medio de sus argumentos internos logra su propia realidad auto referente.

IV. La teoría de la coacción del Derecho: Obteniendo las normas validez jurídica, se convierten en parte del sistema que les dio nacimiento y tienen como finalidad la de ser obligatorias ante los gobernados, en este tenor las normas validadas jurídicamente son obligatorias para todos, salvo las excepciones estipuladas por el propio Derecho, esto significa que no queda otra actitud posible más que la de acatar el mandato de la norma, si es que no se quieren vivir las consecuencias de su desacato, que no son del todo deseables ni agradables, y aquí cabe la pregunta ¿Por qué se obedece al Derecho? Una de las posibles respuestas y la más deseable es que se obedece al Derecho por convicción propia, lo que demuestra un alto sentido de civilidad, es decir se respeta al Derecho por voluntad, dado que en la medida que se respeta el orden establecido se está a la vez respetando a los demás, a los otros, quienes también tienen sus derechos estipulados en la misma medida y calidad. Esta respuesta es deseable porque brinda las pautas fundamentales de la tolerancia y conlleva al buen compartir entre gobernados y entre estos y la cosa pública.

Sin embargo no siempre el deber ser normativizado es lo que motiva las decisiones y acciones de los obligados y en no pocas ocasiones se actúa de manera contraria a lo que estatuyen las normas jurídicas, y muy a pesar de que se sabe de las posibles consecuencias que pueden recaer a uno al no obedecer lo estatuido por el Derecho, los sujetos se arriesgan y retan a la ley realizando conductas prohibidas y sancionadas jurídicamente, por supuesto que si alguien es sorprendido fuera de la ley tendrá que sufrir las consecuencias de su decisión, es decir, será susceptible de las sanciones legales.

Es característica fundamental del Derecho su poder coactivo, el cual se pone en marcha cuando se da la más mínima evasión de su contenido por parte de cualquier gobernado o autoridad, y no cesará su acción persecutoria, hasta haber reparado la violación de sus normas, llevando al infractor a sanciones que restauren el estado del orden previamente establecido.

V. Teoría de los sistemas jurídicos. Si bien el Derecho se puede entender como sinónimo de norma, por ser la norma su característica fundamental, el Derecho está constituido por un alto número de normas de diferentes materias y de diversas jerarquías, que atienden a la vez a varios tipos de sujetos, bienes y derechos con personalidades y características jurídicas peculiares.

Dado lo anterior, las normas sustantivas se multiplican cuantitativamente en los sistemas de derecho positivo, además de las correspondientes normas que dan pauta al procesalismo de las normas sustantivas, así las cosas, el mundo de las normas se agiganta y a la vez complica el entendimiento y complejiza las posibilidades de entendimiento.

El Derecho debe entonces, dada su multiplicidad normativa, ser organizado de manera coherente, ordenada y relacional, pues todas las normas están interconectadas de alguna manera, según lo ha demostrado Kelsen, por lo tanto todas las normas de un Estado determinado están organizadas sistemáticamente, es decir, son los sistemas jurídicos los que dan orden, organización y coherencia a las normas que los conforman. La sistemática es fundamental porque por medio de la metodización se logra otorgar al Derecho una organización entendible que permite aprehenderlo con mayor facilidad, haciendo uso del mismo de manera organizada.

Los sistemas jurídicos son una de las características fundamentales del Derecho (en especial del Derecho moderno de corte positivista) y tienen como teleología primaria y última, lograr un orden lógico de la normatividad que regula la vida social.

Y en esta preocupación de orden lógico, los sistemas jurídicos tienden a la perfección del sistema, y si no logran la perfección absoluta, si al menos tienden al perfeccionamiento constante del mismo, y por ello hacen esfuerzos para lograr ciertas características del sistema, a enunciar: unidad, coherencia, plenitud.⁵⁶⁷

⁵⁶⁷ La lógica normativa o lógica jurídica tiene una gran tarea en la organización de los sistemas jurídicos, una muestra de ello es el trabajo realizado por los autores argentinos Carlos Alchourron y Eugenio Buliygin en su obra *Normative systems*, fallidamente traducida al español como Introducción a la metodología de las ciencias sociales, notándose entre la nominación original y la traición traduccional, una alarmante alteración del concepto original de sistemas normativos.

Enunciado lo anterior, si bien Bobbio se inscribe al pensamiento positivista, lo hace tomando cierta distancia de varios de sus postulados, llegando finalmente a construir una crítica del positivismo decimonónico renovando sus postulados.

Planteando además la idea de que hay varios modos de entender al positivismo, pues el positivismo no es un modelo absolutamente concreto y único, sino que de acuerdo a la propuesta analítica de Bobbio, hay que desintegrarlo, y hay que conocerlo en su interior, así, menciona Bobbio que hay una posición ideológica positivista, hay una posición teórica del positivismo y hay una posición metodológica del positivismo.

Además de con otras aportaciones Bobbio enriquece la tesis kelseniana de la validez formal del Derecho, sumando a la misma la necesidad de una validez material, con lo cual esta tesis se transforma en una tesis actualizada y más compleja. Así se puede decir que Bobbio renovó al positivismo que a partir de sus aportes tiene que ver con una realidad más integrada.

Bobbio al hacer una crítica del positivismo, hace una defensa del método positivista, y si bien el Derecho sigue algunas reglas formales para reproducirse, para manifestarse, debe a la vez alejarse de ser entendido sólo desde una visión ideológica positivista, pues no se debe confundir al Derecho con la justicia, es decir Bobbio se aleja del legalismo ético y lo señala como un peligro y una amenaza para el sistema democrático, pues invita al totalitarismo o a la justificación de un potencial exceso o abuso del poder jurídico o al extremo de un fundamentalismo jurídico.

Por eso es que Bobbio defiende sobre manera, que el sistema democrático debe estar vigente, pues la democracia al día de hoy, se ha convertido en un instrumento fundamental en la defensa de los derechos, pues además de que la democracia se entiende como una forma de vida basada en el respeto y la tolerancia mutuas, establece cuales son las formas de decisión y cuales son los procedimientos para llegar a la toma de decisiones.

Bobbio reconoce las aportaciones de Kelsen al pensamiento jurídico contemporáneo, cuando por ejemplo Kelsen señalaba que el Derecho era aquel que se derivaba de una fuente formal de validez, es decir, de la norma fundante básica kelseniana, se derivaban el resto de normas de menor jerarquía dentro de un sistema jurídico, y en ese planteamiento

formalistamente kelseniano no se requería ni se planteaba metodológicamente mayor requerimiento, más que el de identificar a la norma menor derivando su validez de una norma mayor.

Sin embargo Bobbio va un poco más al fondo del asunto, señalando que si bien este es un requisito formal para identificar que es Derecho y que no es Derecho, también se requiere para ello de una validez de carácter material.

Es decir, las normas no son continentes vacíos sino que poseen un contenido, una sustancia ética determinada, no son esqueletos vacíos, sino que poseen a su interior una información, un bagaje sustancial que es importante tomar en cuenta al momento de identificar una norma.

¿Más cuál es esa validez material de la que nos habla Bobbio, además de la formal que ya planteo Kelsen?

Bobbio señala que las normas tienen un contenido, una sustancia que les da validez material, y esta sustancia, se presenta, se condimenta y se constriñe a los principios normativos de un sistema jurídico, esencialmente a los principios constitucionales.

¿Pero, cuáles son estos principios constitucionales? Todos aquellos parámetros que tienen que ver con el discurso de la dignidad del individuo, es decir, la base sustancial del sistema jurídico esta, en los derechos humanos, en los derechos básicos, en los derechos que están contruidos alrededor de la protección, de la garantización y de la defensa de la dignidad del individuo, en los derechos fundamentales.

Se trata entonces de una serie de derechos que derivan de varias fuentes y devenires históricos, pues hay que reconocer que todos los derechos hasta el momento identificados como básicos, son derechos que han venido desarrollándose en un devenir histórico.

Derechos primeramente de libertad, en un segundo momento derechos de orden político y en un momento posterior, derechos de orden social.

¿Pero porqué a Bobbio le resulta vital señalar que el sistema jurídico debe validarse también por el propio contenido de las normas? Por que ha observado y ha vivido las

catástrofes derivadas del uso excesivo y arbitrario del derecho, las hecatombes de los totalitarismos, de los fundamentalismos y de la guerra, que fácilmente derivan en la violación flagrante y constante de la dignidad de las personas, así en ese sentido señala claramente Bobbio que, el Estado debe estructurarse de tal modo que, la dignidad de los individuos sea su primera y última preocupación.

Es decir el Estado se debe erigir para proteger al individuo garantizando fundamentalmente la protección de su dignidad, por encima de cualquier uso del poder que violente al sujeto.

En este sentido, el valor de los derechos humanos como elementos de salvaguarda de la dignidad de los individuos es, irrenunciable en el planteamiento jurídico-político de Norberto Bobbio.

Así, el poder político está acotado y limitado por esos derechos, y el Estado funciona plausiblemente siempre que su organización y estructuración esté apegada a la protección y garantía de esos derechos, es decir, el sistema jurídico no se reduce a una organización de orden lógico-metodológico formal, que nos indique cuál es la ley suprema y cómo formalmente se deriva una norma de otra en base a un modelo de rigidez, normas de clausura y competencia, sino que, es importante observar que más allá de esa necesaria organización formal del sistema jurídico, hay una sustancia que también hay que observar que esté impresa en todo el sistema jurídico, y que ésta se vaya derivando hacia las normas secundarias, y entonces pueda funcionar el orden jurídico posible, como un sistema más integral e integrado por medio del discurso de los derechos.

En este sentido, si una sociedad no tiene garantizados esos derechos fundamentales, ni establecida la separación de los poderes, se pone en duda que esta sociedad pueda reconocerse como un Estado democrático, como un Estado de Derecho, como un Estado constitucional.

En este sentido, pueden existir diversas sociedades que tengan medianamente garantizados estos derechos y además se imponga a su interior un orden de carácter presidencial, en donde el poder ejecutivo se imponga sobre los otros poderes, y entonces se muestre su situación deficitaria, dado que no hay un equilibrio entre los poderes, eso es exactamente lo

que no debe ocurrir, lo que Bobbio rechaza, lo que Bobbio señala como inconcebible democráticamente hablando.

Si no se garantizan entonces los derechos por medio del sistema jurídico, el sistema es realmente ineficaz, es infuncional, es deficitario, como es el caso de muchos Estados actualmente en el orbe.

En este sentido, la norma hipotética fundamental de orden formal que planteaba Kelsen como la base del sistema jurídico, se transforma con Bobbio, en un pacto político.

Un pacto político entre los gobernados, quienes por medio de ese pacto crean al Estado, pero no a cualquier tipo de Estado, sino a un Estado de Derecho a un Estado constitucional, a un Estado que tenga como base de su organización y como contenido del mismo pacto la integración de esos derechos básicos.

En este sentido surgen y se reconocen los tipos de derechos que a la fecha se han ido desarrollando, primeramente los derechos de carácter liberal, las libertades que se reconocen al sujeto, y que no son un regalo, ni un obsequio del Estado, sino que más bien este reconoce que el sujeto tiene estos derechos, y este es uno los primeros acuerdos del pacto de evidente rostro liberal, mientras que subsecuentemente también se reconocen los derechos políticos en cuando los pactantes, los gobernados deciden que todos están en la misma calidad para poder participar, accionar y ser parte del devenir de lo social, es decir a todos se les reconocen los derechos políticos por medio de los cuales pueden participar en la construcción permanente y evolutiva del ente político estatal, y aquí se asoma el aspecto democrático del sistema jurídico, democrático desde el punto de vista de la democracia político-electoral por medio de la cual se decide quién gobierna, cómo gobierna, en que términos, gobierna, bajo que principios gobierna, y bajo que sistema político el pacto social se erige, y todo esto ocurre siempre, reconociendo la existencia de esos derechos básicos.

Y según ha venido desarrollándose el devenir de los derechos, actualmente se han desarrollado los derechos denominados de orden social, que son todos aquellos derechos que tienen que ver con que se tenga que desarrollar no solo la libertad, sino también apoyar, nutrir y promover la igualdad entre las personas, es decir derechos de carácter social, que tienen que ver con la garantía de bienes y servicios socialmente necesarios como la

educación pública, la salud pública, y todos aquellos tipos de derechos que tienen que ver con que las diferencias surgen del ejercicio de las libertades, se vayan paulatinamente traduciendo en igualdades entre los sujetos.

Este catálogo de los derechos, ha venido desarrollándose paulatinamente, y en la actualidad hay un discurso muy claro a favor de la necesidad y surgimiento de nuevos derechos, derechos que tienen que ver con el medio ambiente, con la vivienda, con la mejor calidad de vida, y entonces se habla del derecho a la ciudad, del derecho a respirar un aire puro, del derecho a un medio ambiente saludable, del derecho al agua, del derecho a la tierra, en fin, derechos que están teóricamente desarrollándose, y en torno a los cuales, en muchas partes del orbe hay grupos sociales que están poniéndolos en la mesa, discutiéndolos y exigiéndolos al Estado, es decir, este reconocimiento de los derechos es un proceso, y a estas alturas es innegable que todos estos derechos en sus diferentes generaciones o catalogaciones, son la columna vertebral de las cartas normativas de los Estados contemporáneos, y también son la columna vertebral de las actuales estructuras supranacionales que se han construido en el orbe, así como del derecho internacional, y hay una preocupación positiva por que este discurso de los derechos siga consolidándose.

Así, es importante señalar que el reconocimiento de los derechos por parte del Estado es un avance, y el Estado se erige en esas bases y las instituciones jurídicas y políticas también, por lo demás, una de las acciones fundamentales de los Estados contemporáneos, es la de consolidar su democracia.

Consolidar la democracia en términos político electorales, en cuanto se garantice a todas las personas que están dentro del sistema jurídico una igual participación, es decir, que todos tengan la capacidad de votar o de ser votados, de participar en los procesos electorales libremente, que todos tengan la capacidad del sufragio, que a todos los votos se les de sin diferenciación alguna el mismo reconocimiento, que todos gocen de los derechos políticos que de este sistema de decisión deriven, a la par de que el Estado garantice el derecho a la información que permita la construcción de una opinión pública informada, que los votantes puedan decidir de modo libre a que ideología partidista sumarse y que puedan igualmente decidir de modo libre a quien votar, que la decisión que surja de este sistema democrático sea efecto de los intereses y deseos de la mayoría cuantitativa, y también que

esa mayoría que llegue a la acción de la gobierno por haber obtenido los apoyos de los votantes, garantice básicamente todo este bagaje y cúmulo de libertades que exige este procedimiento de decisión político electoral, es decir que no por ser gobierno, venga ahora a avasallar los derechos y libertades de los ciudadanos, y tampoco que por ser gobierno venga ahora a tratar en términos discriminatorios a la minoría política. Pues uno de los puntos básicos de la democracia es que se permita que la minoría o las minorías políticas, en un momento futuro puedan convertirse en mayoría, es decir, la competencia democrática en términos político electorales, debe garantizar el respeto a la dignidad de las personas por sobre cualquier arbitrariedad, cualquier liderazgo pragmático, cualquier imposición o cualquier acto de violencia.

Así la democracia en este sentido contribuye a la paz y al orden social, porque plantea un desarrollo metodológico y ordenado para la toma de decisiones, en donde las reglas de competencia están organizadas y nadie pueda abusar de las mismas.

En este sentido la democracia es el método ideal para tomar decisiones políticas sin que se violente a nadie, y debe por ello garantizarse entonces que la mayoría respete a la minoría porque precisamente el método democrático, es un método que estatuye reglas y que por lo mismo limita al poder mayoritario y garantiza al minoritario su existencia, su posibilidad de reproducción y crecimiento y su posible calidad de ser gobierno.

Acercamiento, Teoría e Ideología del Derecho desde el positivismo jurídico.

Bobbio señala que puede darse una caracterización del Derecho desde el positivismo jurídico a través de tres aspectos útiles en su estudio, los que señala como: “1. un modo de acercarse al estudio del Derecho; 2. como una determinada teoría o concepción del Derecho; 3. como una determinada ideología de la justicia.”⁵⁶⁸ Veamos sucintamente en que consisten estas caracterizaciones.

1. El positivismo jurídico como modo de acercarse al Derecho.⁵⁶⁹

El positivismo jurídico como forma de abordar el Derecho representa la postura de tener una posición avalorativa al acercarse al estudio del Derecho. El objeto de la ciencia jurídica

⁵⁶⁸ Bobbio, 1991, pp. 39-66.

⁵⁶⁹ Bobbio, 1991, p. 41.

es el derecho positivo, por lo que éste acercamiento al Derecho exige por parte del sujeto cognoscente un criterio salvo de precondiciones y prejuicios, esto es, una actitud de neutralidad ética-moral, es decir ajena a cualquier valoración axiológica frente al Derecho. En este caso lo “positivo” equivale a lo científicamente metodológico.

El Derecho -en este acercamiento- está secularizado de elementos finalistas y esto será necesario siempre que se quiera dar al saber científico objetividad y veracidad.

Dentro de la visión positivista no se niega la existencia de un Derecho “ideal” o sea de un Derecho que tenga alguna teleología del deber ser. Más si se destaca que las reglas jurídicamente relevantes y positivas son las vigentes y por tanto el derecho positivo es el derecho vigente y éste es el que estudia estrictamente la ciencia jurídica.

De tal forma todos los demás ordenamientos que puedan existir, pero que carezcan de positividad, recíprocamente carecen de vigencia y en tanto estas circunstancias, carecen también de estatus jurídico y por tanto la ciencia jurídica no se ocupa de su estudio.

La base de trabajo del positivismo jurídico desde este punto de vista, consiste en la actitud de neutralidad valorativa demandada, y es aquí donde se da entonces la distinción entre juicios de hecho y juicios de valor, y lo que toca por estudiar en el ámbito científico son los juicios de hecho y consecuentemente excluir de tal análisis los juicios de valor.

Así, el positivismo jurídico como acercamiento al Derecho, asegura la posibilidad del conocimiento científico en torno al Derecho, por lo tanto, es una postura viable y aconsejable.

2. El positivismo jurídico como teoría.⁵⁷⁰

Como segunda caracterización positivista sobre el Derecho, Bobbio plantea el positivismo como teoría, desde dicha postura se entiende al Derecho como aquella concepción que vincula el fenómeno jurídico a la formación de un poder soberano capaz de ejercitar la coacción.

⁵⁷⁰ Bobbio, 1991, p. 43.

De esta forma, aparece el Estado como el poder soberano que ha acaparado la capacidad de legislar, y así produce leyes a grado de conformar el sistema u ordenamiento jurídico, que constituye una unidad.

De esta directa vinculación que hace el positivismo jurídico entre el Estado y la ley surgen varias teorías aledañas, las cuales vienen a dar mayor concreción al planteamiento positivista, y por tanto son identificadas como características del positivismo jurídico como teoría, entre estas encontramos las teorías ya desglosadas: de la coacción, del mandato, de la supremacía de la ley, y, del ordenamiento jurídico.

3. El positivismo jurídico como ideología.⁵⁷¹

La tercera caracterización es la del positivismo como ideología. Desde esta óptica, se representa la idea de que el Derecho condensa ciertos valores.

En conformidad con la idea expresada con antelación, al derecho positivo le son atribuidos ciertos valores dados, lo cual se puede entender desde dos posibles interpretaciones.

La primera interpretación enmarca que, el derecho positivo por el hecho de ser vigente, posee cierto valor de justicia, es decir, el Derecho es justo por el simple hecho de ser Derecho, derecho positivo, notándose que desde este planteamiento, la justicia se reduce a la validez, y por tanto, si es válido contiene un valor positivo. Esta es la noción que se puede identificar como radical del positivismo, al señalar que la ley es ley y por tanto, la ley es justa por el simple hecho de ser ley; esta es la visión por la que más fácilmente ha sido atacado el positivismo jurídico, acusándole de ser el justificador de regímenes totalitarios.

La segunda interpretación señala que, si el derecho positivo fue impuesto por la voluntad estatal que ha monopolizado la fuerza, independientemente de su contenido o sea del valor moral que sus reglas contengan, éste está encaminado a la seguridad y manutención de ciertos principios y ciertos fines como el orden, la paz y la certeza jurídica, entre otros, los cuales acaban resumiéndose en la justicia legal.

⁵⁷¹ Bobbio, 1991, p. 46.

De esta forma, viendo al positivismo jurídico con visión axiológica, es de notarse que se a de obedecer al Derecho por razón de sí mismo, pues al hacerlo se atiende a sus principios y fines los cuales son enmarcados en el bienestar de los individuos y de la colectividad en base a los derechos básicos.

Y así la obediencia de las normas, se plantea como un deber moral, es decir, como una obligación interna o de conciencia, y de esta forma, tal deber se traduce en un actuar por respeto a un orden éticamente valioso.

Dado lo expuesto a través del pensamiento renovador de Norberto Bobbio, él mismo pone su caso para tratar de ejemplificar que los postulados ideológicos no son del todo determinantes ni definitivos, y en no pocas ocasiones puede darse una mezcla de los mismos, lo cual no precisamente refiere a un desfase de personalidad o a un no entendimiento de las circunstancias, sino que por el contrario este ejercicio devela que no se puede ser declaradamente determinista, ni cerrar la posición cognitiva a una única opción.

Así el maestro italiano nos enseña a ir más allá de cualquier tipo de encajonamiento teórico e intelectual, así, es relevante tomar nota de las adscripciones que al respecto asume Bobbio, y observar que en su propuesta realiza el siguiente “collage” epistémico conceptual. “En la medida que sea útil, pongo como ejemplo mi caso personal: ante el enfrentamiento de las ideologías, donde no es posible ninguna tergiversación, soy iusnaturalista; con respecto al método soy, con igual convicción, positivista; en lo que se refiere, finalmente, a la teoría del derecho, no soy ni lo uno ni lo otro.”⁵⁷²

No queda duda de que el pensamiento bobbiano esta a la altura de estos tiempos.

⁵⁷² Bobbio, 1991, p. 89.

D

El arte como discurso de los derechos

I.- Introducción

En el presente apartado, se ensaya el acercamiento analítico entre arte y derechos a partir de dos rutas artísticas de trascendencia historiográfica:

El llamado Movimiento Muralista Mexicano, ocurrido en la primera mitad del siglo XX, y el Movimiento artístico conceptual del denominado *Body Art* o Arte del Cuerpo, ocurrido en la segunda mitad del siglo XX y que continúa vigente hasta el día de hoy.

Ambos movimientos evidencian con toda claridad desde su tesitura artística, una profunda preocupación de orden social, política, jurídica, económica y cultural, y muestran claros visos, de ser planteamientos críticos a su realidad.

Aportando además discursos que proponen rutas de análisis y retos para toda sociedad contemporánea que trata de sobreponerse a la dicotomía modernidad-posmodernidad.

Ambos movimientos han calado profundamente en la historia del arte y en general en la historia del siglo XX, y de su lectura se pueden derivar múltiples ramajes, que nos llevan a denotar como el arte sí interviene claramente en las decisiones de la política y el Derecho, y como además por medio de sus acciones articula denuncias y demandas para que las cosas cambien.

Otra situación es que, quienes debieran de tomar las decisiones en un mundo convulsionado como el actual, en no pocas ocasiones son tragados por la burocracia, la soberbia o los intereses de grupo, y hacen caso omiso de lo que su sociedad plantea y señala.

Cabe entonces señalar que sí, hubiese entre los decisores, algún mínimo grado de sensibilidad, humanismo y solvencia moral, estos habrían de estar atentos a lo que su sociedad demanda y habrían de estar prestos a cuanto señalan, denuncian y dicen sus artistas, pues de algún modo estos, con su actuar público están permanentemente subrayando las calamidades y problemáticas que se ciñen sobre el individuo y sobre la organización social.

Si bien el Muralismo se centra visualmente sobre la situación de los indígenas en México, su discurso puede extenderse como demanda de las minorías étnicas del orbe, que han vivido en la marginalidad permanentemente.

Mientras que los artistas del *Body Art* o arte del sujeto, anuncian con claridad la explotación mundial del cuerpo por el sistema económico y político en expansión, produciendo nuevos modelos de explotación y esclavismo contemporáneo.

Ambos ejemplos, son solo una muestra del poder del arte en cuanto a su vitalidad y energía desplegable y por desplegar.

II.- El Muralismo y la reconstrucción del discurso de las minorías étnicas en México.

En el presente pasaje, se presentará un acercamiento entre la pintura y los derechos; por medio del análisis y la observación del llamado movimiento pictórico del muralismo mexicano, y a partir del mismo se ensaya una reconstrucción visual y discursiva de los derechos de las minorías étnicas en México.

Esto es, tratar de discernir desde la pintura la realidad social y jurídica de un conglomerado humano específico.

Así, la pintura mural, sirve para analizar la situación de los indígenas mexicanos que históricamente han tenido que vivir un papel de explotación y abuso, y esto es visible a través de los momentos históricos de conformación de “lo mexicano”.

Los muralistas revisan pictóricamente los sucesos sociales y políticos, desde las postrimerías de las culturas precolombinas, la época colonial, la lucha de independencia, la reforma liberal, la revolución y el momento contemporáneo mexicano.

En el caso del muralismo, sus artífices han caminado por la postura crítica, y en ese derrotero no dudaron en denunciar en cada mural la cruda realidad, el abuso y prepotencia, ocurridos en el régimen colonial, así como en develar la arbitrariedad en el uso del poder por parte de los gobernantes mexicanos que continuamente mermaron los derechos de sus gobernados.

A la vez, los muralistas señalan claramente en su pintura, las virtudes de ciertos líderes sociales y gobernantes que lucharon por la liberación y la igualdad de los mexicanos en los

momentos más aciagos, mismos que con su aporte lograron romper con las barreras y obstáculos, forzando al cambio de las estructuras enraizadas en cada momento histórico.

El muralismo así, se convierte en un sistema educativo, en un aglutinador de conceptos, en un dispensador de explicaciones, y con y por el muralismo se empieza a tejer toda una reconceptualización de la nueva realidad.

Los análisis historiográficos señalan al muralismo mexicano como un discurso visual que propone una identidad a los mexicanos, haciendo patentes diversos tópicos de esta identidad, es decir, los muralistas han logrado influir desde su arte en las decisiones políticas, jurídicas y culturales; pues advierten sobre las consecuencias del abuso en el uso del poder y señalan claramente la necesidad de acudir a la aplicación de la ética en el ejercicio del gobierno.

El muralismo representa claramente la influencia social del arte, influencia que conlleva a la reflexión y a repensar la historia con ojos hacia el futuro, teniendo presente que hay que evitar sobremanera los abusos y errores del pasado que llevaron a la violación de derechos.

Con esta contribución los muralistas cumplen con la aspiración que toda sociedad espera de sus intelectuales artistas, pues siempre “se espera que este mundo se haga más inteligible, quizá incluso que se entienda totalmente, gracias a la labor de los artistas”.⁵⁷³

En el año de 1921 nace en México el movimiento pictórico del muralismo, enarbolado por un amplio grupo de artistas, pero fundamentalmente fueron Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974) los que hicieron la gran contribución para que tal movimiento artístico tuviera una marcada influencia en el desarrollo social de México, así como un espacio en la historiografía contemporánea.

El muralismo cuenta plásticamente la historia, hilvana los acontecimientos muestra y explica las causas, razones y acciones del desarrollo social mexicano “El muralismo mexicano surgió de un renacimiento cultural mexicano, cuyas raíces estuvieron claramente presentes y se desarrollaron antes de la revolución. Este renacimiento se sintetizó con la revolución política para formar una relación única entre una corriente de políticas nacionales radicales y el redescubrimiento cultural de la definición y la identidad cultural que terminaría por rebasar lo puramente mexicano”.⁵⁷⁴

⁵⁷³ Bauman, 2000, p. 71.

⁵⁷⁴ Desmond, 1993, p. 15.

A convocatoria del intelectual José Vasconcelos Calderón, Secretario de Educación Pública en México en esos años, se invito a los pintores a abordar con sus pinceles los muros de edificios públicos, de este modo, se fundó el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios, en donde se reclutaron los muralistas.

En el manifiesto emitido por éste Sindicato se puede identificar claramente cuáles son las ideas de la corriente muralista, veamos que señala éste documento conciso pero contundente:

“Manifiesto del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores, Ciudad de México, 1922.

Declaración social, política y estética del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores a las razas indígenas humilladas durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por sus jefes; a los obreros y campesinos oprimidos por el rico, a los intelectuales que no adulan a la burguesía:

Estamos con quienes desean la caída del viejo e inhumano sistema en el cual tú, trabajador de la tierra, produces riquezas para el capataz y para el político mientras mueres de hambre. En el cual tú, obrero de la ciudad, mueves las ruedas de las industrias, tejes las ropas y creas con tus manos las modernas comodidades de que disfrutan parásitos y prostitutas, mientras tu propio cuerpo está aterido por el frío. En el cual tú, soldado indio, dejas heroicamente tu tierra y das tu vida por la eterna esperanza de liberar a tu raza de las degradaciones y miserias de siglos.

No sólo el noble trabajo, sino incluso las más pequeñas manifestaciones de vitalidad material o espiritual de nuestra raza brotan de nuestro medio ambiente nativo. Su admirable y excepcional capacidad para crear belleza –el arte del pueblo mexicano– es la más alta y mayor expresión espiritual de la tradición universal, y constituye nuestro más valioso legado. Es grande por que surge del pueblo; es colectiva, y nuestra propia meta estética es socializar la expresión artística, destruir el individualismo burgués.

Repudiamos el llamado arte de caballete y todo arte que procede de círculos ultraintelectuales, pues es esencialmente aristocrático.

Saludamos la expresión monumental del arte porque tal arte es de propiedad pública.

Proclamamos que en este momento de la transición social de un orden decrepito a un orden nuevo los creadores de belleza deben dedicar sus mayores esfuerzos al propósito de realizar

un arte válido para el pueblo, y que nuestro supremo objetivo en el arte, que hoy es algo para el placer individual, consiste en crear belleza para todos, belleza que ilumine y anime la lucha.”⁵⁷⁵

Esta declaratoria es vital para entender al arte como un instrumento de crítica social, haciéndose evidente que, por medio del arte se pueden dar las grandes transformaciones, al ser esencialmente creativo y propositivo.

En las siguientes páginas se presentan una serie de imágenes de diferentes murales pintados por “los tres grandes” en diferentes edificios de ciudades mexicanas y de Estados Unidos, al pie de estas obras se acompaña un desarrollo de carácter explicativo y conceptual respecto al mensaje de las obras, enlazado esto, con una explicación de carácter histórico mexicano, vinculando las imágenes con la situación del indígena.

Con este ejercicio se intenta hacer notar como “La historia política, cultural, religiosa social o militar, según los casos, nos ayudará a comprender por qué surgieron determinadas obras y no otras en un momento dado, por qué fueron promocionadas ciertas modalidades expresivas en detrimento de otras”.⁵⁷⁶

A través de la lectura de las imágenes, se puede identificar y leer la situación de precariedad de los indígenas en cada una de las etapas históricas de la conformación de lo nacional mexicano. Las imágenes presentadas fueron elegidas con un criterio de representación que pueda dar una muestra de lo que interesa demostrar visualmente: la situación del indígena mexicano en la historia desde la etapa precolombina hasta el momento actual, lo cual nos puede ayudar a “concebir el discurso artístico como un verdadero relato icónico-verbal”⁵⁷⁷, el cuál es susceptible de interpretaciones y análisis.

Cabe mencionar que se pintaron entre 1921 y 1970 un sin número de murales que están catalogados dentro del movimiento del muralismo mexicano, la gran mayoría de ellos se conservan perfectamente en edificios públicos, aunque muchos también fueron destruidos por ser muy rigurosos en la crítica, y algunos más fueron modificados a “petición” de los mecenas.

⁵⁷⁵ Chipp, 1995, pp. 491-492.

⁵⁷⁶ Ramírez, 2009, p. 21.

⁵⁷⁷ Ramírez, 2009, p. 37.



De izquierda a derecha: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros.

1.- Muralistas en acción.

Los murales que aquí se presentan son solo una pequeña muestra del enorme trabajo político y pictórico de sus creadores, pues “no se puede distinguir entre arte político y arte no político, porque todas las formas de práctica artística o bien contribuyen a la reproducción del sentido común dado –y en ese sentido son políticas-, o bien contribuyen a su deconstrucción o su crítica, así, todas las formas artísticas tienen una dimensión política”.⁵⁷⁸ De este modo celebramos que este puente entre arte, Derecho y política pueda plantearse como modelo metodológico de análisis, pues “el papel constituyente de lo artístico en la esfera pública moderna hace que la reflexión sobre el futuro de la democracia sea indisociable de las prácticas culturales”.⁵⁷⁹



Diego Rivera. *Historia de México-El antiguo mundo indígena*. Fresco. 1929-1935.

La astronomía, la religión, la agricultura, la organización política, el sistema de alimentación, la educación, la producción del arte, el comercio y la guerra eran algunas de

⁵⁷⁸ Mouffe, 2007, p. 27.

⁵⁷⁹ Mouffe, 2007, p. 9.

las actividades fundamentales del antiguo mundo indígena, el cual organizaba para sí mismo todo este orden social; en éste contexto la vida ocurría en una relación de respeto entre el ser humano y la naturaleza, la cual era catalogada como la base y la razón de la vida evitando en todo momento su depredación y destrucción, así, “lo cultural y lo social acaban por ser lo mismo”.⁵⁸⁰

La vida indígena excluía la propiedad privada como base de la organización económica y privilegiaba la propiedad colectiva o comunal en la cual todos eran propietarios de todo, de modo tal que no existía la acumulación de la riqueza y la explotación de unos por otros por la riqueza individual, aunque si se daba un sistema de jerarquía social en la que estaban en la cúspide de la pirámide social los reyes, sacerdotes, los grandes guerreros y los *tlacuilos*, es decir: los artistas.

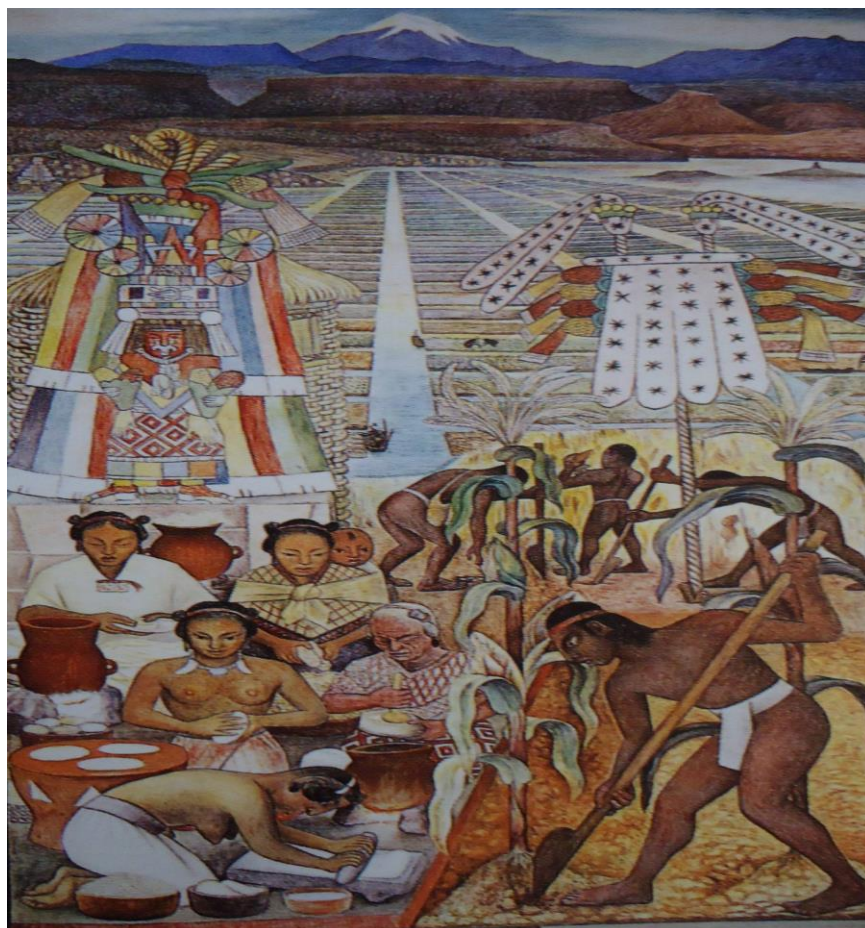


Diego Rivera. *La civilización totonaca*. Fresco. 1950.

Las culturas precolombinas estaban perfectamente organizadas política, religiosa y culturalmente, existían diversas ciudades a través de América, practicaban el comercio por medio del intercambio de productos, que ocurrían en encuentros culturales adornados con

⁵⁸⁰ Eagleton, 2001, p. 67.

danzas, rituales y ofrendas. En todas las culturas existían extraordinarios artesanos y artistas cuyo trabajo se hacía patente en la vestimenta y joyería, así como en la cerámica, la arquitectura de los edificios, la construcción y diseño de las ciudades, así como en las danzas, la música y las esculturas en piedra, madera y cerámica, a la vez dichas culturas fueron muy avanzadas en matemáticas, astronomía, medicina y agricultura; “cada pueblo se centra en sí mismo y se defiende de los otros con su lenguaje, su arte, su literatura, su filosofía, su civilización, su cultura”.⁵⁸¹



Diego Rivera. *La civilización huasteca*. Fresco. 1950.

La agricultura fue el principal motor de la economía en la época precolombina, el maíz de origen americano fue, y es la dieta de estas culturas, los grandes sembradíos de éste grano eran el fundamento alimentario de estas sociedades. El maíz se cocinaba de múltiples formas como alimento líquido o duro. Las *chinampas* fueron un invento de gran utilidad,

⁵⁸¹ Eagleton, 2001, p. 73.

pues eran sistemas de sembradío en medio de lagos con los cuales la siembra nunca carecía de agua y los frutos por lo mismo eran muy abundantes y frondosos. Estas sociedades generalmente compartían sus bienes y productos en una convivencia recíproca, aunque sí se daba el control de unas sociedades por otras, de modo particular la cultura Azteca o Mexica, fue la que controló al resto de sociedades sometiéndolas en caso de ser necesario por medio de la guerra; los pueblos vencidos tenían que dar tributos, y entregar a los poderosos ofrendas y parte de sus cosechas, además de animales y personas para el trabajo rudo, de este modo la cultura Azteca llegó a ser catalogada como un imperio.



José Clemente Orozco. *Civilización americana-Antiguo sacrificio humano*. Fresco. 1932.

Las culturas indígenas precolombinas eran politeístas y profesaban ofrendas para muchas deidades. En el caso de la imagen se ofrece el corazón de una princesa azteca al Dios de la Guerra, *Huitzilopochtli*, con la finalidad de poseer su protección en las incursiones bélicas. *Huichilobos* el Dios de la muerte era representado por un sacerdote que ejecutaba la ofrenda abriendo el pecho del sacrificado y sacándole el corazón, el cual era ofrecido a las

deidades como muestra de su devoción y lealtad; el ser sacrificado para ser ofrendado a las deidades era catalogado como algo culturalmente honorífico. Este tipo de ofrendas escandalizó a los europeos al llegar a tierras americanas y fue uno de los argumentos que más abono a la evangelización de las culturas prehispánicas al tildarlos de barbaros y salvajes por realizar estas prácticas, “Así pues tu forma de vida ha de ser humana sin más; mientras que la forma de vida étnica, idiosincrasia y peculiar culturalmente, siempre es la de los otros. Tus puntos de vista son razonables; los de otra gente, fanáticos”.⁵⁸² Por lo tanto, “lo diferente son las otras culturas, mientras que tu propia forma de vida es la norma y, por lo tanto, no es una cultura, sino el patrón con el que con otras formas de vida aparecen como culturas, con toda su fascinante e inquietante singularidad”.⁵⁸³



José Clemente Orozco. *La expulsión de Quetzalcóatl*. Fresco. 1932.

El dios Quetzalcóatl surgió de entre los aztecas representando al diferente, al distinto, al otro, un ser de fisonomía radicalmente opuesta el resto de nativos, barbado de pelo rubio y ojos azules además de tez blanca. Quetzalcóatl aparece como el dios que invita a las culturas precolombinas a dejar a un lado las prácticas y los ritos oscurantistas y supersticiosos. Finalmente Quetzalcóatl es expulsado del mundo indígena antiguo haciéndose a la mar en una balsa de serpientes perdiéndose por siempre. La expulsión de

⁵⁸² Eagleton, 2001, p. 53.

⁵⁸³ Eagleton, 2001, p. 86.

Quetzalcóatl se lee como una anunciación de la llegada del mundo occidental español a América, lo cual no era una buena señal para las culturas originarias, pues esto desarrollaría una guerra de conquista y dominación sin precedentes que vendría a transformar plenamente la vida y organización indígena que en estos momentos reinaba y organizaba el todo.



José Clemente Orozco. *Las amenazas*. Fresco. 1938-1939.

La caída de Tenochtitlán, la gran ciudad azteca doblegada por los españoles, marco el inicio de la época de la Conquista, a partir de este momento los grupos indígenas pasaron a ser avasallados, tres siglos duro el régimen colonial, basado en la evangelización y la explotación de las culturas colonizadas. Los conquistadores tuvieron un poderío en armas, tecnología, y estrategias bélicas, el uso de los caballos tuvo un gran impacto en los habitantes del “nuevo continente”, quienes azorados ante tremendo animal desconocido y controlado por un jinete, consideraban era parte del mismo equino. Los caballos fueron una

herramienta fundamental en el proceso de conquista, por eso se le vive como con cierto sueño de temor.



Diego Rivera. *Dominación colonial*. Fresco. 1930.

Los indígenas durante la colonia fueron explotados y esclavizados, sujetos a trabajos forzados, siendo torturados y muertos por resistirse. La tierra era explotada por los indígenas, quienes la trabajaron en situaciones infrahumanas, mientras tanto la opulencia de los grupos coloniales se hacía patente, respaldado por el poderío militar, y el clero, que jugó un papel preponderante en la estructuración de la dominación destruyendo los templos prehispánicos, sus deidades e imponiendo nuevos dioses y santos. La colonia fue un proceso largo de trescientos años en el que la transformación cultural híbrida fue constituyendo una existencia identitaria más.



José Clemente Orozco. *Los conquistadores*. Fresco. 1938-1939.

Hernán Cortés se convirtió en el ícono de la violencia durante la conquista, sus atributos de gran soldado, guerrero y conquistador invadieron las Américas, a su paso fue arrasando con pueblos enteros, edificando y evangelizando con toda brutalidad. Los pueblos indígenas prehispánicos entraban a una etapa de mansedumbre colonial en la que el poderío de la fuerza, es el que imperaría en adelante.



José Clemente Orozco: *Cortés y la Malinche*, Fresco, 1926.

Hernán Cortés se ayudo de *Malinche* quien fue su intérprete en tierras americanas, Malinche, fue mujer de Cortés, doblegada por la precariedad de su propio pueblo ante la andanada occidental; la sumisión de la *Malinche* representa el doblegamiento de la cultura natural, reducida a un sometimiento total por parte del colonizador.

El natural tirado al pie de y pisado por Cortés, representa esa derrota con el rostro destruido y reducido a la aniquilación cultural. Mientras una planta de Maguey casi en el subsuelo, representa lo que queda de raíz, lo que culturalmente será muy difícil sea borrado.

Traigo a cuenta un fragmento de la Brevisima relatoría de Fray Bartolomé de las Casas sobre la violencia colonial acaecida sobre los pobladores de las tierras conquistadas, con la finalidad de hacer evidente la brutalidad con la que fueron sometidos estos oriundos “Entraban e los pueblos, ni dejaban niños ni viejos, ni mujeres preñadas ni paridas que no desbarrigaban y hacían pedazos, como si dieran en unos corderos metidos en sus apriscos. Hacían apuestas sobre quien de una cuchillada habría el hombre por medio, o le cortaba la cabeza de un piquete, o le descubría las entrañas. Tomaban las criaturas de las tetas de las madres por las piernas, y daban de cabeza con ellas en las peñas. Otros daban con ellas en ríos por las espaldas, riendo y burlando, y cayendo en el agua decían: <Bullis (Zanbullir), cuerpo de tal>; otras criaturas metían a espada con las madres conjuntamente, y todos cuanto delante de sí hallaban. Hacían unas horcas largas que juntasen casi los pies a la tierra, y de trece en trece, a honor y reverencia de nuestro Redemtor y de los doce apóstoles, poniéndoles leña y fuego los quemaban vivos. Otros ataban o liaban todo el cuerpo de paja seca: pegándoles fuego, así los quemaban. Otros, y todos los que querían tomar a vida, cortábanles ambas manos y dellas llevaban colgando y decíanles: <Andad con cartas>, conviene a saber, lleva las nuevas a las gentes que estaban huidas por los montes. Comúnmente mataban a los señores y nobles de esta manera: que hacían unas parrillas de varas con horquetas y atábanlos en ellas y ponían por debajo fuego manso, para que poco a poco, dando alaridos en aquellos tormentos, desesperados, se les salían las ánimas.

Una vez vide que teniendo en las parrillas quemándose cuatro o cinco principales o señores (Y aún pienso que había dos o tres pares de parrillas donde quemaban a otros), y porque daban muy grandes gritos y daban pena al capitán o le impedían el sueño, mandó que los ahogasen; y el alguacil, que era peor que verdugo, que los quemaba (y sé cómo se llamaba y aún a sus parientes conocí en Sevilla), no quiso ahogarlos, antes les metió con sus manos palos en las bocas para que no sonasen, y atizóles el fuego hasta que se asaron de (e)spacio como él quería. Yo vide todas las cosas arriba dichas y muchas otras infinitas. Y porque toda la gente que huir podía se encerraba en los montes y subía a las sierras huyendo de hombres tan inhumanos, tan sin piedad y tan feroces bestias, extirpadores y capitales enemigos del linaje humano, enseñaron y amaestraron lebreles, perros bravísimos que en viendo un indio lo hacían pedazos en un credo, y mejor arremetían a él y lo comían que si fuera un puerco. Estos perros hicieron grandes estragos y carnicerías. Y porque algunas

veces, raras y pocas, mataban los indios algún cristiano con justa razón y santa justicia, hicieron ley entre sí que por un cristiano que los indios matasen, habían los cristianos de matar cien indios.⁵⁸⁴



Diego Rivera. *La conquista* (detalle). Fresco. 1930.

Las culturas encontradas vivieron momentos de guerra en el proceso de sometimiento, las visiones de la vida y de la guerra se encontraron, entre diferencias de cosmovisión e intereses. Las versiones de las batallas hacen ver que simplemente la vestimenta de la guerra era altamente disímil, como cuando el guerrero tigre se enfrenta ante un colonizador en armadura, llevándolo a la muerte al atravesarle el corazón con su cuchillo de pedernal tratando de defender su visión.

⁵⁸⁴ las Casas, 2005, pp. 77-78.



Diego Rivera. *La esclavitud de los indios*. Fresco. 1929-1930.



José Clemente Orozco: *Civilización americana-La profecía*. Fresco 1932.

La colonización española acabo y arraso con las culturas precolombinas aniquilando sus prácticas religiosas, sustituyéndolas violentamente con la evangelización y la religión católica, imponiendo además el castellano como idioma, construyendo nuevas ciudades con traza y arquitectura española y árabe, implementando y heredando las instituciones públicas y políticas de occidente, sometiendo además a los grupos étnicos a una situación de gran marginalidad, siendo remitidos a ser los explotados; por otra parte surgieron clases privilegiadas que acumularon el capital, se apropiaron de la tierra y explotaron y esclavizaron a los indígenas.

La inconformidad social de esta situación era latente y era aplacada con castigos, torturas y muerte de los inconformes, fue así como algunos grupos sociales de la sociedad media se empezaron a organizar contra éste régimen abusivo, lo que conllevó a la revuelta contra los colonizadores, dando inicio a la llamada lucha de independencia que finalmente logro la separación de España de las colonias americanas.



José Clemente Orozco: *Hidalgo*. Fresco, 1937.

Miguel Hidalgo y Costilla fue el líder de la insurrección independentista, tomo la decisión de levantar en armas al pueblo al constatar la vida tan miserable a que estaba condenado en la situación colonial, Hidalgo era un criollo dedicado a la vida religiosa, pero consciente y crítico de la situación de los indígenas, quienes además de vivir en la miseria total, eran marginados de todo sistema de atención de salud o educativo, y por lo mismo no tenían alternativa de desarrollo.

Las masas explotadas vieron en Hidalgo al líder libertador que tanto ansiaban y sin dudarlo se sumaron a su convocatoria.

Con el triunfo de la lucha independentista se fraguaron los principios de libertad y de justicia con que México entra al siglo XIX, efecto de ello fue la abolición de la esclavitud así como una lenta transformación social y política que llego a la instauración de un régimen liberal, los vestigios de la colonia fueron paulatinamente borrados con la reforma

del presidente Benito Juárez García, que vino a terminar con una serie de privilegios y prebendas heredadas del régimen colonial, como es el caso del clero que aún controlaba muchos sectores de la vida civil, así como que tenía acaparada riqueza material, tierras y bienes pasaron a ser administrados por el Estado. De este modo la reforma vino a culminar en muchos sentidos las aspiraciones independentistas de la colonia occidental



José Clemente Orozco. *Alegoría de México*. Fresco. 1940.

La construcción de un concepto de identidad se da en el momento que se discute qué hacer después de consumada la independencia, el movimiento triunfa ¿y ahora qué cabe organizar? La herencia de lo mexicano se sintetizó en un mestizaje y una hibridación cultural sin precedentes “Todas las culturas están involucradas entre sí; ninguna es pura ni única; todas son híbridas, heterogéneas y extraordinariamente diversas, nada monolíticas.”⁵⁸⁵

⁵⁸⁵ Eagleton, 2001, p. 35.

La mitología indígena renovada con un bagaje cultural incluido. La reconstrucción de la patria, de lo nacional, de lo identitario, de lo mexicano estaba ocurriendo, el bagaje cultural permite vislumbrar un desenvolvimiento renovado.



José Clemente Orozco. *Juárez, el clero y los imperialistas*. Fresco. 1948.

Benito Juárez García, ha sido el único presidente indígena en México, gracias a cuyo liderazgo se logró una gran reforma del Estado mexicano, la etapa del gobierno de Juárez estuvo permanentemente amenazada por conspiraciones conservadoras que se vieron apoyadas por fuerzas reaccionarias del interior y del extranjero, para el caso la ultraderecha mexicana implementó un plan para derrocar al presidente de origen zapoteco, trayendo a gobernar a México como emperador a Maximiliano de Habsburgo, enviado por la ambición napoleónica. Juárez en una célebre carta enviada a Maximiliano contestando un no contundente a su renuncia como presidente de México señaló: “El filibusterismo francés está buscando minar y destruir nuestra nacionalidad, y yo que por mis principios y juramentos soy el llamado a sostener la integridad nacional, su soberanía y su independencia, tengo que trabajar con mucha actividad, multiplicando mis esfuerzos, a fin

de corresponder al sagrado depósito que la nación, ejerciendo sus facultades soberanas, me ha confiado...”

Maximiliano, y los líderes de la revuelta Miramón y Mejía fueron fusilados por órdenes de Juárez, restableciéndose la integridad de la soberanía nacional, cimentándose un México plenamente independiente de cualquier injerencia o usurpación extranjera.



Diego Rivera. *El banquete*. Fresco. 1928.

A finales del siglo XIX bajo la presidencia de Porfirio Díaz, México se encontraba en una situación política estable, más a nivel social se vivía una diferenciación de clases muy marcada, existían las clases privilegiadas que concentraban el poder económico en pocas manos, viviendo y comiendo lujosamente, mientras la gran mayoría de la población se encontraba en situación de precariedad; si bien es cierto que el gobierno de Díaz ha sido el único de los gobiernos de México que gobernó con *números negros* (es decir con una economía sin deuda), esto también trajo como consecuencia el aburguesamiento de una

parte de la sociedad con el adelgazamiento del resto. Díaz con una inclinación afrancesada vestía a esa usanza y construyó una gran cantidad de edificios con arquitectura parisina. Sin embargo en diferentes pueblos marginales de las grandes ciudades, se vivía un sistema de explotación y marginación de los grupos minoritarios, y nuevamente a los indígenas les tocaba la peor parte, pareciera como si la independencia y la reforma no hubieran logrado un cambio sustancial de los indígenas mexicanos.



Diego Rivera. *La orgía o La noche de los ricos*. Fresco. 1928.

Las clases acomodadas se dedicaban a una vida licenciosa, entregándose sin más al vicio, al ocio y a la corrupción, todo esto lo conseguían a través de la explotación del resto de la población. De este modo terratenientes, hacendados, comerciantes, empresarios, banqueros, jefes militares y miembros del clero sostenían este tren de vida que el propio presidente Díaz sostenía, de hecho estos grupos burgueses conocidos como “los científicos” eran

cercanos a Díaz, quien también era aficionado a este tipo de lisonjas; por supuesto, esta situación de desigualdad subrayada fue paulatinamente sembrando la inconformidad en el resto de la población marginada, pues era escandaloso el abismo entre grupos privilegiados y grupos desaventajados.



Diego Rivera. *La noche de los pobres o El sueño*. Fresco. 1928.

Los grupos indígenas vivían en una situación de suma precariedad, condenados a trabajos pesados y a exigüos salarios que tenían que gastar forzosamente en las llamadas tiendas de raya, que eran propiedad de los mismos hacendados, carecían de todo tipo de protección de derechos, estaban al margen del proceso económico en desarrollo, vivían con hambre, morían de enfermedades curables, no tenían vivienda y sufrían permanentemente las calamidades de la marginalidad, perseguidos siempre por capataces que los golpeaban durante las largas jornadas laborales; en el sureste del país se dio un nuevo sistema de esclavitud en las haciendas productoras de henequén, en la que se sometía a las personas a

tratos inhumanos y degradantes. Díaz por su parte sostenía esta situación desde su burgués afrancesamiento, ajeno a la realidad social mexicana de ese momento.



Diego Rivera. *La protesta*. Fresco. 1928.

Díaz se sostuvo en el poder por casi cuatro décadas en base a represión política y reeligiéndose una y otra vez, implementando tramoyas electorales, lo que fue acumulando la inconformidad de la sociedad no privilegiada, en la primera década del siglo XX campesinos, obreros, indígenas, ferrocarrileros, maestros y demás empezaron a organizarse para terminar con este régimen de explotación, el grito de inconformidad era “sufragio efectivo no reelección”. Díaz aplastó con violencia varias insurrecciones, más lo único que logro con ello fue la expansión de la inconformidad, en varias regiones del país la sublevación empezaba a ser compartida por sectores mayores, surgiendo líderes y caudillos regionales que enarbolaban la protección de los pobres, la educación para el pueblo, el servicio de sanidad generalizado y la anulación de los privilegios de clase.



Diego Rivera. *La muerte del capitalista*. Fresco. 1928.

En 1910 se inicia el movimiento armado mexicano más relevante de la centuria conocido como la Revolución Mexicana, los pobres y miserables se alzan en armas pidiendo la renuncia de Díaz a la presidencia; Francisco I. Madero era el intelectual inicial de este movimiento antirreleccionista, también se sumaba con ideas anarquistas Ricardo Flores Magón, quien enarbolaba el grito de: “Tierra y libertad”; los campesinos e indígenas formaron el grueso de la bola en combate, surgieron en el centro del territorio líderes sociales natos como Emiliano Zapara cuyo grito era: “La tierra es de quien la trabaja”, y Doroteo Arango, mejor conocido como Francisco Villa, quien desde el norte comandó el movimiento armado. Los objetivos fundamentales del movimiento se basaban, en el desmantelamiento del régimen de privilegios y explotación fomentado por Díaz, en la restitución de bienes y tierras a los campesinos e indígenas que habían sido desplazados, y en la justicia social.



Diego Rivera: *El arsenal*. Fresco, 1928.

El movimiento revolucionario hizo una mezcla ideológica de izquierda, por una parte se demandaba una profunda justicia social históricamente olvidada, lo que había sembrado tanta desigualdad y miseria social, también se mencionaban ideas anarquistas de terminar con todo tipo de régimen, por otra parte se planteaban ideas liberales e igualitaristas con un cariz de orden social, dichas posturas ideológicas se fundían con las demandas de los grupos indígenas del México revolucionario, como lo eran las demandas de la restitución de la tierra para usos agrícolas y de consumo, además de acceso a la educación, a la salud, a la vivienda y al resto de derechos de carácter social de los cuales los indígenas carecían

Ante la expansión del movimiento revolucionario, Díaz presentó su dimisión a la presidencia de la república embarcándose en el navío *Ipiranga* con destino a Francia, en donde finalmente murió. La renuncia de Díaz no concluyó la lucha armada, sino que abrió plenamente una puerta por la lucha del poder que resultó en una batalla encarnizada entre los diversos sectores, cada uno con sus propias convicciones



José Clemente Orozco. *La batalla*. Fresco. 1940.



José Clemente Orozco. *Después de la batalla*. Fresco. 1940.



José Clemente Orozco: *La trinchera*. Fresco, 1926.

En las trincheras revolucionarias se vivían momentos de desesperanza y violencia, ahí las principales víctimas eran campesinos e indígenas, pues dado que integraban las clases marginales eran los más interesados en que el estado de cosas cambiara, la muerte y la sangre cubrieron el suelo mexicano, mientras los grupos en lucha, encarnizaban abiertamente las batallas, el sacrificio de un pueblo se justificaba, pues los ideales enarbolados de libertad, igualdad y justicia eran el prisma de organización para lograr construir en un futuro una sociedad renovada.



José Clemente Orozco. *Civilization – Latin America*. Fresco. 1932.

El movimiento revolucionario fue dirigido sobre todo contra la propuesta capitalista que reinaba en México, en ello se tocaban múltiples intereses de las clases en puganza, el clero, los empresarios, el gobierno, los militares y todos aquellos amantes del poder desenfrenado. Emiliano Zapata representa la amenaza ideológica a éste *status quo*, Zapata enarbolaba la defensa de los indígenas y campesinos, pugnando por la restitución de las tierras para quienes las necesiten y las trabajen. Zapata es el ideal del movimiento actual del EZLN (Ejército Zapatista de la Liberación Nacional).



Diego Rivera. *La sangre de los mártires revolucionarios fertilizando la tierra*. Fresco. 1926.

La muerte alcanzó a los grandes líderes de la revolución, muchos de ellos fueron asesinados como ocurrió a Emiliano Zapata y a Francisco Villa. En una alegoría, la sangre de estos líderes de extracción indígena empapó la corriente ideológica y de principios revolucionarios que se incluirían en la constitución de 1917, con demandas sustantivas de carácter social, de hecho esta constitución nacida del movimiento revolucionario fue la primera a nivel mundial que incluyó en su capitulo derechos sociales como los de educación, salud, vivienda, y por supuesto el referente a la propiedad y posesión de la tierra. Si bien los ideales de la revolución quedaron plasmados en la constitución, el problema posterior ha sido el de su aplicación específica, lo que ha traído como consecuencia que muchos de los derechos constitucionalmente plasmados queden como reglas programáticas, pues se incrustaron derechos constitucionales que dadas las estructuras y la infraestructura del contexto histórico, no se podían garantizar ni aterrizar en la vida social cotidiana, de aquellos tiempos, y ni en los momentos contemporáneos se ha logrado dar esta garantía de los derechos sociales ahí plasmados. Algo similar ha pasado con los grupos indígenas, fueron tomados en cuenta en el papel, pero olvidados en

la realidad cotidiana, por ello hay que tener en cuenta que “un futuro deseable también debe ser un futuro realizable”.⁵⁸⁶



José Clemente Orozco. *El hombre en llamas*. Fresco. 1938-1939.

La sangre, el fuego y la destrucción del orden social que conllevó la revolución, de algún modo logró dar un salto cualitativo a la sociedad mexicana, proponiendo nuevas instituciones como ordenes de organización social renovada, de algún modo el fuego aunque destruye purifica, y el hombre mexicano renovado se levantaba de entre los escombros para reiniciar la reconstrucción de la patria; la constitución de 1917 en este sentido representó un gran avance para la reorganización social, la experiencia de la guerra y la destrucción, dejaban claro de que la vía del desarrollo estaba en el consenso, en los procesos electorales abiertos, en el Derecho y la política como columna vertebral del Estado, aunque también estaba claro que había muchos pendientes por atender y que la sociedad debería estar a la altura para afrontar los nuevos retos con una política de apertura y respeto al otro, al diferente. Para el caso, los pendientes con las comunidades indígenas estaban a la vista de todos.

⁵⁸⁶ Eagleton, 2001, p. 45.



Diego Rivera: *El mundo de hoy y de mañana*. Fresco, 1929-1935.

Dada la experiencia histórica de la construcción nacional del México contemporáneo, y tomando en cuenta todos los factores de cambio así como las demandas sociales implícitas, la propuesta nacional renaciente incluía el respeto a un cúmulo básico de derechos que principalmente protegieran a las clases desaventajadas, planteando un claro rechazo al abuso del poder y de los poderosos, cimbrando el desarrollo en la educación, el avance científico y en una sociedad democrática, incluyente y mejor ordenada, con tintes de carácter social guiados por la doctrina marxista en boga en ese momento, como punta de lanza de liberación de las clases bajas, quienes no aspiraban a un régimen estrictamente socialista o comunista pero si a un estado con intereses y compromisos de carácter social profundos y cimentados.



David Alfaro Siqueiros. *Retrato de la burguesía*. Piroxilina. 1939-1940.

En la época contemporánea, sin embargo existen varias amenazas a una sociedad que no ha logrado concretar plenamente sus aspiraciones de libertad e igualdad, es innegable el avance del capitalismo depredador que va paulatinamente aniquilando cualquier alternativa de cambio, la sociedad mexicana sufre estos embates por medio de la expansión del mercantilismo como política de vida consumista, lo cual representa nuevamente graves peligros para las clases desaventajadas.



José Clemente Orozco. *La justicia*. Fresco. 1938.

Es muy común escuchar en el México actual que la revolución no hizo justicia a ciertos sectores inconformes, y es que el Estado mexicano no ha logrado realmente consolidarse como un Estado democrático y son muchas las calamidades que lo minan, partiendo inicialmente de un régimen político contaminado por una alta corrupción y burocracia, con partidos políticos que han hecho un botín de la cosa pública y que lejos de representar a la base social defienden solo sus intereses pasando por encima del interés general.

Hoy día los indígenas siguen en el olvido y son permanentemente mancillados en cuanto a sus derechos y libertades. La situación actual es de aguda crisis, mientras las instituciones se hunden en una red de complicidades y corrupción, mientras la justicia social, continúa durmiendo el sueño de los justos.

Esta situación ha de llevar a una reflexión de fondo, pues “cuando la justicia esta vencida, nadie se acuerda de defender el bien común”.⁵⁸⁷

⁵⁸⁷ Skinner, 2009, p. 92.

2.- Acercamiento al debate liberal comunitario

El final del siglo XX y el principio del XXI, se han caracterizado en el ámbito de la política y del Derecho, por una multiplicación de problemáticas que tienen que ver con la fragmentación social, saltando a la palestra de la discusión voces que ya se consideraban complacidas en el mejor de los casos o acalladas en el peor.

Hoy los Estados nación más organizados se encuentran trabajando en un equilibrio mayúsculo entre grupos mayoritarios y minoritarios, mientras que los Estados más débiles, están en una lucha fáctica social en la que las cosmogonías ofrecen sus mejores mieles con la finalidad de convencer a sus paralelas de que, son una realidad social específica, y por lo mismo, tienen derecho de persistir, y a ser protegida su permanencia con los instrumentos del Derecho y la política.

Las luchas por el reconocimiento, refieren al individuo como ser autónomo, desde una óptica, mientras desde la otra refieren al individuo, como ser identitario.

Tal dilema dicotómico representa un gran reto para la organización social contemporánea, que se debate dentro del análisis y la construcción constante del discurso democrático.

Dadas las movilizaciones y manifestaciones de las luchas por la reivindicación y el reconocimiento, las posibles interpretaciones teórico políticas de la organización social contraponen debatiendo ideas de temperamento liberal frente a la crítica comunitarista y viceversa.

Ambas vertientes sosteniendo principios indisolubles entre sí, que para el momento actual representan uno de los debates más vívidos e intensos de la teoría política contemporánea. El liberalismo surge de la teorización de múltiples filósofos, teóricos y pensadores, mismos que han vertido conceptos a favor de la defensa de la libertad y del individuo, la teoría liberal se ha construido de manera histórica a partir de la quema de la Bastilla y el surgimiento de la Revolución Francesa y la correspondiente defensa del individuo; al liberalismo son muchas las voces que lo alimentan y en la actualidad sigue construyéndose y transformándose a la vez; el reto contemporáneo vigente que tiene enfrente, está en lograr conjugar un liberalismo democrático o una democracia liberal, en la que se conjugue la libertad individual y los procesos de decisión igualitariamente participativos.

El Comunitarismo por su parte es una respuesta teórica y crítica al liberalismo, emerge del pensamiento de filósofos, teóricos y pensadores críticos del liberalismo desde cierta postura social que tiene algunas características de izquierda, y sin llegar a ser netamente izquierda en términos políticos estrictos, opta por la promoción de la cosa pública social, de la comunidad como el centro de la realidad política, y los individuos son elementos que están un tanto cuanto al servicio de lo holístico, son parte de, y en cualquier momento en nombre de la colectividad pueden “adecuárseles” o restringírseles sus derechos, sin que por ello se deba interpretar que se les lesione su dignidad.

El Comunitarismo defiende la idea del individuo como parte de una identidad, de una comunidad a la que pertenece y con la que se siente identificado, con la que comparte tradiciones, gastronomía, idioma, cultura, y demás elementos que hacen sentir a las personas partes de un todo, identificados con el colectivo y plenos solo dentro de éste, y gracias a éste, privilegiando entonces la permanencia identitaria aún a expensas de minimizar los derechos de los sujetos.

Ambas propuestas se encuentran en la palestra de la teorización contemporánea y viven en el ánimo de los pensadores de la política actual, y esto es de suma relevancia porque dependiendo de la postura que se asuma, son las consecuencias que se pueden obtener en ejercicio del desenvolvimiento argumentativo, por lo que es importante medir las consecuencias éticas y normativas de una decisión a favor de una posición de individualismo liberal, o de una decisión a favor del holismo comunitarista, y esto es así porque entre “liberales y comunitaristas, su aparente incompatibilidad mutua no impide que ambas tesis se pregunten igualmente por el centro gravitacional del análisis tanto filosófico-moral como filosófico-político. Es sólo que responden identificando dicho centro –la una- con el individuo y –la otra- con la comunidad”.⁵⁸⁸

⁵⁸⁸ Herrán, 2000, p. 70.

3.- Liberalismo ¿Hacia dónde?

El liberalismo surge de la teorización de múltiples filósofos, teóricos y pensadores⁵⁸⁹, es producto de una multiplicidad de voces que han ido enriqueciendo por medio del análisis y la interpretación constantes los contenidos de la teoría liberal, es decir no existe ningún documento único que haga las veces de declaratoria de principios del liberalismo y se logra su comprensión por medio del encadenamiento de autores, revueltas, revoluciones y movimientos varios.

El pensamiento liberal tiene su origen en la Revolución Francesa y se ha construido de manera histórica a partir de la quema de la Bastilla y a partir de una visión antropocéntrica del universo, para el liberalismo es el individuo el elemento fundamental de la política y hacia él brinda sus esfuerzos epistémicos.

El liberalismo logra la emancipación del individuo de la visión jerárquicamente estatista, por medio de la cual los sujetos se encontraban atrapados en la cosa pública, además de derrocar a la nobleza de los estratos del poder, logrando de esta manera liberar a un pueblo que hasta ese momento se encontraba a expensas de la realeza de la sangre y los títulos nobiliarios.

De esta manera el pensamiento liberal otorga un ámbito de reconocimiento paralelo y equilátero a los individuos, limitando en esta acción el poder de la cosa pública.

El pensamiento liberal desde el ámbito de la política, privilegia y lucha por otorgar y lograr garantizar los derechos de libertad a todos los individuos, de tal manera que todos y cada uno posean la capacidad de actuar de manera autónoma y libre, fuera y más allá de todo tipo de intervencionismo estatal, paternalismo o perfeccionismo posible.

⁵⁸⁹ La mayoría de los estudiosos del tema afirman que a la formación del pensamiento liberal (hasta el siglo XVIII) lo contribuyeron pensadores como Lutero, Calvino, Maquiavelo, Moro, Suárez, Descartes, Espinosa, Locke, Leibnitz, Montesquieu, Quesnay, Voltaire, Hume, Rousseau, Diderot, D'alambert, A. Smith, Holbach, Kant, Condorcet, y Malthus. En el siglo XIX se sumaron al menos, Ricardo, Tocqueville, Stuart Mill y Spencer. Y soy consciente que quedan muchos que nombrar. Arnaudo, 1994, p. 3. Además de todos los pensadores del siglo XX y los contemporáneos: Las obras de John Rawls, Robert Nozick, Ronald Dworkin, Bruce Ackerman, Amartya Sen, y Joseph Raz en el contexto anglosajón; Jürgen Habermas y Robert Alexy en el alemán; Norberto Bobbio, Luigi Ferrajoli, y Paolo Comanducci en el italiano; Ernesto Garzón Valdés, Elías Díaz, Martin Farrell, Carlos S. Nino, Francisco Laporta y Manuel Atienza en el hispanoamericano, entre otros, dan testimonio a un pensamiento que, a partir de un núcleo de ideas conformado en torno al valor del agente moral autónomo, toma distancia de posiciones conservadoras y confesionales. Vázquez, 2001, p. 27.

El liberalismo reconoce en el individuo al elemento fundamental de la vida política de la sociedad, esto significa que, es el individuo el ente capaz de todas las atribuciones políticas posibles y se encuentra en la primacía de la atención político-jurídica.

El Estado existe en razón de los individuos y son los individuos las motivaciones para su actuar, el individuo es entonces el ente primero y último de atención de la política y es a la vez la razón de ser de las instituciones.

Los individuos cuentan con la capacidad y autonomía para tomar decisiones y saben que “la libertad se genera, literalmente, en relación al poder”⁵⁹⁰. Y el poder ha de repartirse y distribuirse armónicamente en torno a los individuos, los que son a la vez los fundadores del Estado y los entes para los que destina sus esfuerzos la *res publica*, pues “el individuo es un efecto del poder, y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha constituido”⁵⁹¹.

La comprensión del individuo dentro del discurso liberal se arguye por medio de la defensa de un concepto de persona que atiende a una reconstrucción ética, racional, respetuosa, e incluyente, desde la que se esgrimen y defienden tres principios fundamentales en torno a la protección del individuo⁵⁹² y a la garantización de sus derechos fundamentales, tales principios se presentan de la siguiente manera:

a. Principio de autonomía: “siendo valiosa la libre elección individual de planes de vida y la adopción de ideales de excelencia humana, el Estado (y los demás individuos) no debe interferir en esa elección o adopción, limitándose a diseñar instituciones que faciliten la persecución individual de esos planes de vida y la satisfacción de los ideales de virtud que cada uno sustente e impidiendo la interferencia mutua en el curso de tal persecución”.⁵⁹³

b. Principio de dignidad o de inviolabilidad: “siendo valiosa la humanidad en la propia persona o en la persona de cualquier otro, no debe imponérsele contra su voluntad sacrificios o privaciones que no redunden en su propio beneficio”.⁵⁹⁴

c. Principio de igualdad: “no se reduce exclusivamente al problema de la no discriminación, sino al tratamiento diferenciado cuando existen diferencias relevantes...

⁵⁹⁰ Herrán, 2000, p. 51.

⁵⁹¹ Herrán, 2000, p. 48.

⁵⁹² Tales principios amalgamados dan un espacio de protección específica al individuo, protección por medio de la cual se garantiza su desenvolvimiento pleno y un desarrollo abierto, lo cual representa la preocupación fundamental del liberalismo al deshilar la situación del sujeto ante el Estado.

⁵⁹³ Nino, 1989, pp. 204-205; Vázquez, 1997, p. 41.

⁵⁹⁴ Nino, 1989, p. 239; Vázquez, 1997, p. 43.

Cuando no hay diferencias relevantes, el tratamiento debe ser igual, y cuando hay diferencias relevantes el tratamiento debe ser diferenciado.... El principio de igualdad, referido al problema de la justicia distributiva, tiene que ver primordialmente con la distribución de bienes públicos y los derechos que sirven para su protección: los llamados derechos económicos, sociales y culturales”.⁵⁹⁵

Ante tales principios vale la pena agudizar en el análisis de algunos puntos que los articulan, dado que representan una clara defensa del individuo frente al Estado, y representan por lo mismo el espacio necesario para el desenvolvimiento y la protección plenos de los agentes morales, las personas.

El llamado Principio de autonomía de la persona hace una clara defensa de la inteligencia del ser humano, inteligencia por medio de la cual, el sujeto puede de manera libre y autónoma tomar todas las decisiones necesarias para desenvolver y desarrollar su propia personalidad según sus propios y personales intereses.

Esta libre elección individual, es la que permite al sujeto la posibilidad de evidenciarse como un sujeto único que debe ser respetado, y por ello puede elegir libremente a qué ha de dedicar su existencia, y por ello estará en la libertad plena para decidir y planear su vida, según sus propias decisiones, y en esta tarea, el Estado tiene una gran responsabilidad, la de no interferir, la de abstenerse, la de respetar las decisiones de los individuos, y a la par de esta responsabilidad, el Estado tiene también, la obligación de construir instituciones que más allá de la ideología dominante o de los intereses políticos en boga, den la pauta mínima para que los planes de vida tan plurales como individuos coexistan, puedan llevarse a cabo sin restricción alguna que vaya más allá del respeto mutuo que entre individuos se deben todos.

Tal principio de autonomía se conjuga armónicamente con el segundo principio, el de dignidad o de inviolabilidad de la persona, el cual realiza a la vez una defensa de la ontología humana, manifestando intrínsecamente que todos los individuos poseen un ámbito de dignidad, que los pone en calidad de seres vivos e inteligentes, y por ello dignos de respeto y de ser tomados en cuenta en todo momento. De esta manera el reconocimiento que se hace del Otro como igual en calidad y dignidad, conlleva a deducir que tanto la humanidad entera, como un solo elemento humano de la especie humana que

⁵⁹⁵ Vázquez, 1997, 45.

es un individuo, merecen les sea reconocida, protegida y garantizada dicha dignidad, lo cual coloca a los agentes del genero en un espacio de reconocimiento mutuo e incluyente; por lo tanto, dadas esas dimensiones del reconocimiento entre congéneres es importante velar por la defensa de la libertad del individuo y protegerlo de cualquier amenaza a su capacidad decisoria, y por lo tanto por ningún motivo se le podrá imponer sacrificio alguno que merme su libertad, ni privaciones de ninguna especie que limiten sus decisiones, y esto es así porque al individuo no se le puede imponer u obligar ni siquiera con argumentos perfeccionistas o paternalistas.

El reconocimiento tanto de la autonomía como de la dignidad están directamente conectados con el tercer principio, de igualdad de la persona, mismo que plantea que, el problema de la igualdad va más allá del racismo, la marginación y la discriminación, y si bien puede entenderse como un problema de distribución de bienes y derechos, tampoco se agota en ello, y por un lado si es importante atender la redistribución de la riqueza social, de entrada fácticamente repartida inequitativamente, es de suma relevancia a la vez, partir de que las diferencias están ya socialmente repartidas, y que es complicado dar una solución con formulas, por lo que el problema es sumamente complejo y se deben adoptar medidas claras al respecto, de esta manera, por el principio de igualdad se llega a plantear que se debe buscar la igualdad dentro de las diferencias dadas e infranqueables, es por ello necesario, tomar ciertas medidas que vengán paulatinamente a desaparecer esas diferenciaciones fácticas existentes y tajantemente definidas en la sociedad contemporánea.

Lo anterior nos lleva a pensar en que son justificadas ciertas medidas que sean implementadas para lograr una continúa mejoría de las clases más desaventajadas, sin que por ello se tenga que acudir a argumentos o medidas de carácter utilitarista, y de esta forma garantizar una mejor equilibrada repartición de bienes, servicios y derechos, cuyo efecto sea la mejora constante y paulatina de los desaventajados.

El pensamiento liberal se presenta como una corriente renovadora con respecto a las formas tradicionales y reaccionarias del pasado, vislumbra el futuro como un espacio liberado y abierto, mismo que está cada vez más comprometido con la ampliación del espacio del individuo y la minimización del Estado, esto es, que el ente público político tenga las atribuciones debidamente especificadas y por ello mismo normativamente

limitadas, “los liberales son personas escépticas cuyos ideales intelectuales, morales y políticos son la resultante del doble rechazo del conservadurismo y el radicalismo... Tienen fe en el poder de la razón y la acción humanas como instrumentos de un cambio que tenga como horizonte el pleno desarrollo de las potencialidades del ser humano”.⁵⁹⁶ Parten de la potencialidad del individuo, catalogándolo como ente capaz de tomar decisiones de manera autónoma, y a partir de ello, colaborar en el consenso permanente de las expectativas sociales, esa autonomía se reconoce en los sujetos como síntoma de inteligencia y racionalidad, y todos están en la posibilidad de lograr colaborar coherentemente en la construcción del todo, los liberales son personas críticas, analíticas y conscientes de la necesidad de atender las demandas minoritarias; a los liberales, “lo que les mantiene a prudente distancia del radicalismo es el hecho de que abordan su tarea de transformación de la realidad sin pensar que poseen la clave para entender de manera absoluta los misterios que encierran la historia, el hombre y la sociedad”.⁵⁹⁷ Saben y conocen sus limitaciones en cuanto sujetos y por ello no pretenden imponer sus ideas, sino reconstruirlas a partir de una organización abierta y democrática, la cual, nunca se termina de construir y por ello la aspiración de lograr el absoluto esta fuera de la agenda liberal, no hay momentos definitivos, ni estamentos, ni marcos posibles, es por ello que “los liberales están siempre dispuestos a innovar y perfeccionar”.⁵⁹⁸ Y de mantenerse por ello, en la continua búsqueda y en la creación de nuevas soluciones a los problemas que la sociedad contemporánea enfrenta.

Los liberales realizan una defensa férrea de la “base individualista de las sociedades modernas”⁵⁹⁹, ante esta situación hay que limitar al Estado y establecer un sistema de garantías que protejan la dignidad del individuo irrestrictamente. Vejar en nombre de una mayoría a individuo(s) o minoría alguna, daría al traste con la protección de la dignidad del individuo, y por muy mayoría que pueda llegar a ser cualesquiera posibles, se debe sujetar a los principios mínimos del respeto a partir de la protección del individuo.

Para el liberalismo, las posturas ideológicas, religiosas o éticas deben ser también irrelevantes en cuanto a las formas de acceder a los espacios educativos, de servicio,

⁵⁹⁶ Herrán, 2000, p. 39-40.

⁵⁹⁷ Herrán, 2000, p. 40.

⁵⁹⁸ Herrán, 2000, p. 40.

⁵⁹⁹ Herrán, 2000, p. 70.

sanidad o laborales, y no son dentro del liberalismo, intelectualizaciones trascendentes en el momento de tomar las decisiones de fondo, esto es, “La idea de neutralidad aparece como el eje mismo del liberalismo político”.⁶⁰⁰ Y por tanto no propone la teoría liberal tipo alguno de sistema de vida como el ideal, el idóneo y el único por ser implementado en el devenir de la vida social, privilegiando con ello su instrumentación y por efecto forzoso, relegando y marginando alguna otra propuesta alternativa a la respaldada. En lugar de tomar posición, el liberalismo se mantiene en estado de neutralidad, no patrocina ideología alguna (más que la que esté a favor de la libertad individual) y esto es así porque protege a los individuos y no a las formas de ser de los individuos, ni a las formas de ser de los entes colectivos que los individuos suelen conformar al congregarse.

Así las cosas, “la neutralidad aparece como parte esencial de la respuesta liberal a las dificultades que plantea la generación constante de diferentes focos de identidad hacia adentro de las sociedades modernas”.⁶⁰¹ De esta manera, el liberalismo da margen abierto a la libertad del ser en cuanto ser y a su capacidad de expresión para convivir con los demás y respetar de manera absoluta las decisiones en cuanto a las formas de ser del individuo, como de las colectividades posibles, y este estado de permisión es posible, siempre que las formas de ser, no vulneren o violenten la dignidad del otro, ni constituyan en sí mismas, conductas penalmente punibles y puedan alternar entre sí armónicamente, por medio de un sistema basado en la tolerancia y el respeto, en un sistema que permita la convivencia y la intersubjetividad, y por lo tanto la construcción constante del espacio público; así las cosas se considera que “el liberalismo político presenta una forma particularmente paradójica de pensar los problemas suscitados en torno a la existencia de los pluralismos modernos”⁶⁰², y esto es así, por que lejos de imponer una forma de ser y de patrocinarla forzosamente en la sociedad, brinda el espacio suficiente para que las diversas formas de ser convivan pacíficamente. Por supuesto que el liberalismo hace referencia directa a las formas de ser individuales, las que pueden agremiarse formando colectivos complejos que a la vez compartan ciertos parámetros de homogeneidad, los cuales son la *ratio* de su congregación, más sin embargo estos entes colectivos, no son del interés nato del liberalismo, es decir, no se preocupa por la situación del colectivo sino por

⁶⁰⁰ Herrán, 2000, p. 74.

⁶⁰¹ Herrán, 2000, p. 74.

⁶⁰² Herrán, 2000, p. 79.

la situación del individuo, y esto es así porque, precisamente la modernidad liberal se define esencialmente por el irrestricto respeto a la libertad de la elección individual, y por tanto la libertad de elección individual debe ser respetada y garantizada irrestrictamente.

De esta manera se garantiza la pluralidad dentro de las sociedades contemporáneas, pues a su interior se respetan y toleran las prácticas y formas de ser individuales que asumen los elementos sociales individualmente considerados (sujetos), así, “el reconocimiento del hecho del pluralismo social es la premisa originaria del liberalismo político contemporáneo”⁶⁰³; y lejos de imponer un absoluto, se instaure en un sistema de permisión libre y tolerante que vela en todo momento por la libertad individual, es por ello que se menciona que “lo que el liberalismo deja en pie del Estado y la política es únicamente el cometido de garantizar las condiciones de la libertad y de apartar cuanto pueda estorbarla pues todo el *phatos* liberal se dirige contra la violencia y la falta de libertad”.⁶⁰⁴

Hasta cierto punto, todas las sociedades contemporáneas contemplan elementos internos que comparten la mayoría de sus miembros individuales, piénsese verbigracia en el idioma como elemento comunicativo esencial, sin el cual simplemente desaparecería la sociedad misma, por tanto, es importante destacar esta homogeneidad social necesaria y mínima, que es la que permite un sistema de comunicación y de intercambio, para que los individuos puedan socialmente desarrollarse, sin embargo este elemento homogeneizador no es lo suficientemente fuerte como para poder hablar de una verdadera homogeneidad social, cultural o política, pues actualmente es fácil encontrar Estados en los cuales subsisten más de una lengua entre sus ciudadanos⁶⁰⁵; y por otra parte las políticas multiculturales en varios Estados han optado por promover las lenguas e idiomas nativos de la región como las de las minorías que se asientan en tales Estados⁶⁰⁶, esto es, “podemos ser iguales en gustos, estilos de vida, ambiciones, criterios de éxito y otras cosas y, a la vez estar fragmentados”⁶⁰⁷. Se puede pensar entonces que los mínimos de

⁶⁰³ Herrán, 2000, p. 79.

⁶⁰⁴ Smith, 1999, p. 99.

⁶⁰⁵ Simplemente el Estado Mexicano en América Latina, quien ha oficializado al español, vive con un alto número de lenguas indígenas que están vivas en las diversas comunidades de su geografía, el mismo caso se repite en varios Estados de esta parte del orbe.

⁶⁰⁶ Canadá es el ejemplo más claro de ello en cuanto promueve a los angloparlantes como a los francoparlantes sin hacer mayor distinción entre los mismos.

⁶⁰⁷ Sartori, 2000, p. 121.

homogeneización que la sociedad contemporánea requiere tienen que ver con la expansión y asimilación de una cierta esencia cultural, lo cual acarrearía finalmente un tipo de homogeneización cultural mínima, como elemento fundamental para lograr una necesaria comunicación, entendimiento y desenvolvimiento sociales, lográndose así cierta homogeneidad entre los agentes y alcanzándose por ello cierto patrón de identidad que vaya más allá de las políticas atomistas que crean individuos aislados y desinteresados por su sociedad. Y es que la política del individualismo, por muy sólidamente que sea impulsada en la facticidad real de las sociedades vivas, en nada modifica el problema planteado por el localismo y la aldeinización, pues “nacer es nacer en un lugar, tener destinado un sitio de residencia. En este sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual”⁶⁰⁸; y no podemos borrar de un golpe o por un decreto todo el bagaje que esto representa, sino queremos caer en el anonimato total y el separatismo radical al que los agentes de las sociedades contemporáneas han sido arrastrados, y esto es de fácil detección, pues hoy habitamos “un mundo en donde se nace en una clínica y se muere en un hospital, donde se multiplican en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles, y las habitaciones ocupadas, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el hábitat de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio *de oficio mudo*, un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje.”⁶⁰⁹

Estos *no lugares*, se reproducen brutalmente en la sociedad individualista llevada al extremo, y su efecto es el de multiplicar las esferas del anonimato, mismas que son espacios en los que los humanos ya no necesitan realizar interacciones intersubjetivas y son atendidos por máquinas computarizadas que sustituyen a los individuos, por lo que el sujeto se enfrenta y relaciona ahora con máquinas, fríamente calculadoras, que algorítmicamente dan solución a las peticiones y a los problemas de los agentes, perdiéndose de esta manera el acercamiento, contacto y entendimiento humanos, lleno de

⁶⁰⁸ Auge, 1992, p. 59.

⁶⁰⁹ Auge, 1992, p. 84.

emociones y temperamento, mismos que ahora se estrellan en el frío metal que protege a los procesadores artificiales.

En este sentido es necesario señalar que, “los diversos modos de producción precapitalista fueron capaces de reproducirse a través de varias formas de solidaridad o cohesión colectiva, mientras que la lógica del capital es, por el contrario, una lógica dispersa y atomista, *individualista*, una antisociedad más que una sociedad”⁶¹⁰; y por lo mismo dispersa a los individuos atomísticamente, desinteresándolos de entrada en el desenvolvimiento del todo social, pues mientras cada uno de los agentes se sientan autónomamente independientes y autosuficientes, estarán complacidos y en nada les interesará la miseria o el abandono del Otro y a la vez desestimarán las circunstancias del resto.

Lo anterior ha llevado a que algunos teóricos manifiesten su preocupación pues, “el liberalismo intenta disolver el concepto de enemigo, por el lado de lo económico, en el de un competidor, y por el lado del espíritu, en el de un oponente en la discusión”⁶¹¹; y esto provoca que los individuos se vean como competidores y oponentes, lo cual no es en absoluto saludable para las exigencias de democracia que arguyen las sociedades vigentes, “pues si bien es cierto que el liberalismo no ha negado radicalmente al Estado, no lo es menos que tampoco ha hallado una teoría positiva ni una reforma propia del Estado, sino que tan sólo ha procurado vincular lo político a una ética y someterlo a lo económico”⁶¹²; y de esta manera se ha llegado a sostener que el liberalismo moderno se ha dedicado fundamentalmente a la tarea de otorgar, dar y garantizar la libertad más al mercado que a los propios agentes morales; esta crítica tiene razón de ser cuando es lanzada hacia el llamado liberalismo libertario, manifiesto por autores como Robert Nozic, más no es extendible ni aplicable a toda la tradición liberal en conjunto, por lo que un reproche por el estilo sin el tino suficiente puede quedar al garete, dada la ausencia de definición de un blanco tan específico como lo es el de la corriente liberal libertaria, al respecto hay que ser sumamente específicos si se pretenden resultados igualmente específicos.

Lo cierto es que los críticos del liberalismo han manifestado que éste se dedica a la reconstrucción de lo social sometiendo a los individuos a fenómenos cada vez más

⁶¹⁰ Fredric, 1998, pp. 265-266.

⁶¹¹ Smith, 1999, p. 58.

⁶¹² Smith, 1999, p. 90.

extremos de desarraigo que los separan del todo social y los hace en todo momento sentirse sumamente autónomos, más esta autonomía lejos de ser catalogada como valiosa dentro de la organización social, es achacada como un símbolo del separatismo entre los mismos individuos, esto es, el liberalismo produce individuos aislados y desinteresados del fenómeno social integralmente comprendido, y por lo mismo, los individuos del liberalismo están enfrentados unos a otros por un sistema de competencia y rivalidad que les hace verse como antagonistas en su lucha por lograr individualmente cada quien su propio bienestar.

Ante tales críticas al liberalismo hay respuestas contundentes que discutiré más adelante, por el momento cabría dejar sembrada la idea de que, “en el orden del nacimiento y de la vida, el lugar propio, al igual que la individualidad absoluta, son más difíciles de definir y de pensar”⁶¹³.

4.- Comunitarismo ¿Hacia dónde?

El Comunitarismo representa una corriente política de pensamiento y organización que ha tomado como blanco de sus críticas y ataques fundamentalmente al pensamiento liberal, los comunitaristas ven más allá del individuo, es decir, al observar el fenómeno social complejo, no toman en cuenta a los sujetos como autónomos e independientes sino todo lo contrario, los sujetos son y se deben única y exclusivamente al ente colectivo social en el que han nacido, al que pertenecen y en el que se desenvuelven, es decir, la razón de ser de los sujetos esta en el grupo, en el colectivo y no en su propia ontología individual, pues “Toda representación del individuo es necesariamente una representación del vínculo social que le es consustancial. El individuo no es cualquiera: se identifica con la sociedad en la cual no es sino una expresión”.⁶¹⁴

De esta manera es claro que el discurso comunitario lejos de dar una protección integral a los individuos miembros de una sociedad y de una cultura determinada, le da el valor máximo y la correspondiente protección al ente social, al ente común, llegando a defender por encima de los sujetos a la entidad holística correspondiente.

⁶¹³ Auge, 1992, p. 59.

⁶¹⁴ Auge, 1992, pp. 26-28.

De esta manera, es la comunidad, la entidad que debe ser protegida en todo momento por encima de cualesquiera otros intereses, y los sujetos como miembros de esa comunidad tienen que sujetarse a las necesidades de la misma en cuanto logren la garantización de su permanencia viable, esto significa que la libertad de los sujetos está de algún modo u otro condicionada y hasta limitada al ámbito de libertad que comunitariamente se permita, los sujetos están a merced de lo que la comunidad como ente público requiera y necesite, y dado el caso se puede llegar a menoscabar la libertad de los individuos tanto como su autonomía decisoria si con ello se maximiza la relevancia de lo colectivo, esto es lo que Benjamín Constant llamó libertad de los antiguos⁶¹⁵, y que hace referencia a que, los individuos están sujetos a las necesidades de la cosa pública y no al revés, o en otros términos, que son los sujetos los que tienen que garantizar la permanencia y vigencia del Estado, sin tener éste un compromiso paralelo y recíproco para con los individuos, pues desde la posición comunitaria la única obligación que tiene la cosa pública para con los individuos es la de mantenerlos sujetos a sus propias necesidades y si es necesario para ello, incluso coartarles su libertad y menoscabar con ello su propia autonomía, pues dentro de la lógica comunitarista, “la participación en una cultura nacional, lejos de inhibir la elección individual, es lo que convierte a la libertad individual en significativa”.⁶¹⁶

La autonomía del individuo dentro del comunitarismo está sujeta a las necesidades de la cosa pública, es decir, la autonomía individual está sujeta y debe estar de acuerdo necesariamente con las necesidades y requerimientos del colectivo, sin que en ningún momento y por ninguna circunstancia se pueda pensar que el individuo puede tomar decisiones y acciones paralelas (cuando menos) o más allá de las exclusivas demandas y necesidades del ente colectivo comunitario.

De esta manera, los comunitaristas son grandes preservadores de la cultura y de la tradición, se mantienen en defensa de las prácticas ancestrales y están listos para protegerlas de cualquier amenaza modernizante que las quiera transformar, son los grandes conservadores que luchan por la preservación y la multiplicación de lo heredado, son los grandes artífices de la tradición y están dispuestos a llevar a los elementos humanos a una entrega absoluta e

⁶¹⁵ Vale la pena consultar su famoso discurso “*Sobre la libertad de los antiguos y la libertad de los modernos*” pronunciado en el Ateneo de París en febrero de 1819.

⁶¹⁶ Kymlicka y Straehle, 2001, 56.

indiscutible de sus personas con el fin de que la historia y la tradición permanezcan incólumes.

Para los comunitaristas el ente a proteger por medio de la organización política, es la comunidad misma, el colectivo que conforman todos los sujetos, quienes como miembros de dicha comunidad participan activamente en la manutención de la misma, lo importante es pues, que todos los sujetos participen activamente en la permanencia comunitaria, y en ello hay que invertir todos los esfuerzos, y si en este cometido hay que hacer una “cierta” renuncia a las inclinaciones individuales, pues hay que hacerla de entrada y sin mayores cuestionamientos, pues lo prioritario es el todo comunitario y no los individuos que lo conforman, lo que hay que salvar es a la comunidad y no a sus elementos humanos, quienes incluso en nombre de la permanencia holística deben sacrificar sus intereses propios, pues tales carecen de relevancia para la preservación del todo, y pueden fácilmente ser echados por la borda, sobre todo cuando tales posibles intereses individuales puedan atentar contra la permanencia y la preservación del *status quo* comunitario, pues, “si una cultura no goza del respeto generalizado, entonces la dignidad y el autorrespeto de sus miembros también se verá amenazado”.⁶¹⁷ En otras palabras, el comunitarismo pone como prioridad al ente colectivo y en segundo término cataloga a los individuos que forman parte de ese ente, y los individuos siendo parte dependiente del todo están subordinados a las necesidades del sistema comunitario.

La posición comunitaria pone así feliz fin a la disidencia y a la autocrítica del propio sistema.

El comunitarismo ha sido esgrimido por una serie de pensadores, quienes por medio del debate teórico han partido de críticas al liberalismo oponiéndole al comunitarismo por alternativa, de entre tales teóricos se pueden contar algunos de los más representativos: Charles Taylor, Michael Walzer, Michael Sandel, Alasdair MacIntyre, quienes “forman el cuerpo duro del comunitarismo, y coinciden en denunciar la concepción ahistórica y descarnada del individuo dotado de derechos existentes con anterioridad al de su entorno social y político”.⁶¹⁸

⁶¹⁷ Kymlicka y Straehle, 2001, p. 57.

⁶¹⁸ Vázquez, 2001, p. 108.

Los comunitaristas parten cardinalmente de la defensa de la cultura particular, como el elemento fundamental de cohesión social, es decir el nacer en una cultura determinada es lo que da la pauta de lo que el individuo será en prospectiva futura y de lo que ha sido en retrospectiva, es decir, en lo que de bagaje histórico ha de heredar. Nacer en un sitio significa pertenecer a ese territorio y heredar consecuentemente todo el bagaje cultural que le da sentido, lo comprende y explica; de esta manera los sujetos deben asumir su cultura invariablemente y en un posterior paso someterse a todas las virtudes y exigencias culturales correspondientes, y es que –argumentan los comunitaristas- los sujetos, los individuos, no pueden ser ajenos a su propia cultura y es más tienen que asimilarse a la misma si es que realmente desean trascender, pues la única forma en que el sujeto existe y tenga una razón de ser que defender, es a través de la propia cultura.

De esta manera el sujeto está obligado a participar de la cultura comunitaria por muy divergentes que puedan ser sus opiniones, y de hecho la única manera en que se puede participar dentro de la comunidad es compartiendo y asumiendo plenamente las pautas culturales del sitio, so pena de verse marginado o incluso en algunos casos expulsado del núcleo comunitario.

Por tanto la única manera de preservar y de garantizar la permanencia cultural, es involucrando profundamente a sus ciudadanos con lo que les es propio, debiendo estos, asumirse como tales y estar en la mejor actitud para preservarlo y conservarlo íntegramente. Es por ello que los ideales comunitaristas esgrimen frente al liberalismo la crítica de que éste, lejos de construir un sistema de pertenencia al que se adhieran los individuos, ha logrado la conformación de sujetos aislados y desinteresados y ajenos el uno del otro, y por lo mismo mucho menos mantendrán vínculos colectivos solidarios que vayan más allá de la íntima vida personal, que finalmente es una vida aislada.

De esta forma, los individuos no están vinculados ni comprometidos entre ellos, ni lo están tampoco con su cultura, ni con su sociedad, ni con su Estado, a los que ven con cierta indiferencia y frialdad, pues, así, reprochan los comunitarias que el liberalismo “es el responsable de la destrucción de los valores comunitarios –solidaridad, patriotismo, fraternidad y virtudes cívicas en general- y, por consiguiente, favorece un debilitamiento de

la vida pública”⁶¹⁹; y un divorcio entre el sujeto y la sociedad cultural a la que pertenece y a la que no debe olvidar.

Y es que la herencia cultural es la pauta fundamental para que el individuo sienta pertenencia a algo, y dicha pertenencia le da la posibilidad de desenvolverse dentro del colectivo, en el que es parte, traducéndose la pertenencia en un factor fundamental de identidad y de auto entendimiento, de tal manera que el individuo obtiene una identidad propia más allá de su solitaria ontología homínida, en la comunidad.

Y para lograrlo, habrá de asumir invariablemente la identidad del colectivo al cual pertenece, y dicho colectivo le ofrecerá protección y permanencia en cuanto aquel se entregue al mismo, y en un afán de condescendencia ponga en segundo término su realidad y preocupación ontológica personal e individual, pues “los orígenes del grupo son a menudo diversos, pero es la identidad del lugar la que lo funda, lo reúne y lo une, y es lo que el grupo debe defender contra las amenazas externas e internas para que el lenguaje de la identidad conserve su sentido”⁶²⁰.

Las amenazas externas refieren a los extraños o extranjeros que pretendieran tener injerencia e influencia en el sistema grupal interno, mientras que las amenazas internas hacen referencia a los propios miembros de la comunidad que por iniciativa propia pretendieran alterar, modificar o transformar las pautas identitarias más genéricas del grupo.

Will Kymlicka hace un estudio en torno a tales fuerzas sociales que amenazan a la vida comunitaria y desde una perspectiva un tanto ecléctica⁶²¹ denomina a las unas: Restricciones internas, y a las otras: Protecciones externas.

De esta manera el autor canadiense plantea que dentro de las formas de organización comunitaria surgen ciertas políticas a favor de la manutención del *status quo*, estas son:

a).- Las restricciones internas que “implican la reivindicación de un grupo étnico o nacional contra sus propios miembros... tienen el objetivo de proteger al grupo del impacto desestabilizado del disenso interno (por ejemplo la decisión de los miembros individuales de no seguir las prácticas o las costumbres tradicionales... implican relaciones intragrupales: el

⁶¹⁹ Vázquez, 2001, p. 108.

⁶²⁰ Auge, 1992, p. 51.

⁶²¹ Kymlicka trata a estas alturas de realizar una feliz reivindicación de las tradiciones liberal y comunitarista, comunión que no logra del todo en sus últimos debates. Consultar *Ciudadanía multicultural*, 1996, y *La política vernácula*, 2003.

grupo étnico o nacional puede pretender usar el poder del Estado para restringir la libertad de sus propios miembros en nombre de la solidaridad de grupo.” Y,

b).- Las protecciones externas que “implican la reivindicación de un grupo contra su sociedad en la que esta englobado... su objetivo es proteger al grupo del impacto de las decisiones externas (por ejemplo las decisiones políticas y económicas de la sociedad mayor)... implican relaciones intergrupales; esto es, el grupo étnico o nacional puede tratar de proteger su existencia y su identidad específica limitando el impacto de las decisiones de la sociedad en la que esta englobado”.⁶²²

Es claro y a todas luces se vislumbra que, tales tipos de restricciones y protecciones que - según Kymlicka-, asume como pautas políticas el Comunitarismo, limitan la libertad de los individuos, pues restringen sus cotos de decisión y disminuyen su espacio de autonomía, además de que propician una especie de aislacionismo o ghetización, pues limitan por un lado la posibilidad de accesibilidad de los agentes externos a la comunidad, lo que provoca que no se acerquen al núcleo protegido y se convierta éste en un coto vedado y cerrado; y por otro lado provoca que los agentes internos del grupo estén impedidos para vincularse externamente, y que en virtud de tal experiencia de alternatividad involucren paulatinamente reformas a la estructuración comunitariamente establecida.

Y aunque tales políticas atenten contra la dignidad del individuo, estas, son políticas que se consideran necesarias dentro del contexto comunitarista, preocupado por la conservación de su propia situación.

Frente a la identidad comunitaria los individuos como elementos aislados y únicos no tienen una mayor relevancia política, salvo que estos estén plenamente identificados con tal identidad, y en consecuencia emprendan acciones y reaccionen a favor de la permanencia identitaria colectiva y la planteen y comprendan por encima de las exigencias que plantea el reconocimiento de los derechos individuales.

De esta manera salta a la vista que los comunitaristas en ningún momento se interesan por la garantía de los derechos del individuo, sino que su preocupación fundamental está en la perpetuación del ente colectivo comunitario, y es éste el que tiene derechos de interferencia y exigencias sobre los individuos y no al revés, por lo que el individuo pasa a ser un elemento más del paisaje comunitario en el cual lejos de estudiarse y defenderse a los

⁶²² Kymlicka, 1996, pp. 58-59.

árboles particularmente caracterizados (individuos), lo que se ve, lo que se defiende y se protege, es al bosque completo y complejo (colectivo).

Esta posición acarrea por supuesto el desdeño de los derechos fundamentales, contruidos y esgrimidos desde el pensamiento liberal, para la defensa del individuo como ente elemental y fundamental de las sociedades contemporáneas.

Cabe señalar que frente a las culturas de corte occidental y liberal expandidas dentro de los Estados desarrollados, y que han tomado como discurso elemental el de los derechos humanos, coexisten una gran variedad de culturas que desdeñan o simplemente ignoran tales derechos esgrimiendo diversos argumentos, hoy en día en varios Estados del orbe, existen muchas otras culturas, cuyas prácticas ancestrales van en contra de lo que estos derechos modernos protegen, y en nombre de la experiencia comunitaria y de sus usos y costumbres se autorizan una serie de prácticas que simplemente, pasan sobre la dignidad de los individuos, los aplastan y no contienen consideración alguna con respecto a las opiniones o posiciones particulares de los agentes morales que componen tal comunidad.

Y esto se da así por que poseen como argumentos, el de la ancestralidad, porque así se ha practicado durante siglos, porque así lo dictan las tradiciones, porque así han sido desde sus orígenes las prácticas y los usos, por que históricamente así ha ocurrido, porque así lo entendieron e implementaron los ancestros, y un sin fin de símiles argumentos.

De esta manera, “las minorías a menudo se perciben como *naciones atrapadas* y se conducen de acuerdo con líneas nacionalistas para obtener o recuperar derechos de autogobierno.”⁶²³ Así las cosas, dado que el Comunitarismo tiene por razón fundamental de sus debates la defensa del colectivo sobre el individuo; el sujeto particular, la persona moral, tiene que apegarse a los dictámenes culturales, so pena de que de no hacerlo así, pueda ser sometido a penas inusitadas e incluso pueda ser expulsado de la comunidad por contrariar o poner en tela de juicio los recovecos de la historicidad comunitaria, esto, en el caso de que las comunidades acudan a prácticas en cuyo desarrollo se merme la dignidad y la autonomía del individuo.

Sin embargo, no se puede satanizar sin más una realidad histórica que como quiera que sea tiene sus formas específicas de comportamiento y sus sanciones históricamente justificadas. Además de que actualmente se puede constatar que hay comunidades en donde más allá de

⁶²³ Kymlicka y Straehle, 2001, p. 63.

someter al individuo a los designios del temperamento estrictamente holístico, se adecuan paulatinamente a las exigencias de la modernidad, y parten del respeto de los derechos fundamentales, si es que desean coexistir dentro de un Estado político que les respete culturalmente, es por ello que se da el caso de que, “sin tener que renunciar a los valores liberales, los comunitaristas han subrayado la necesidad de reconocer el contexto social particular en el cual semejantes valores se inscriben y cobran sentido”⁶²⁴; lo que significa un hábito de modernización comunitaria, pues se han dado cuenta los comunitaristas, que simple y sencillamente si quieren ser tomados en cuenta dentro del discurso democrático universal que hoy se expande, tienen que abandonar todas las prácticas -por auténticas o ancestrales que puedan ser-, que atenten contra los derechos de las personas, pues todo se puede justificar en nombre de la cultura, menos que se disminuya, merme o debilite la esfera de acción del individuo, degradándole con ello su propio desarrollo y desenvolvimiento particular y autónomo.

Por todo lo anterior, a estas alturas es saludable preguntarse ¿puede un colectivo por el hecho de sus usos y costumbres -por ancestrales que estos sean- realizar acciones contra la dignidad del individuo sin que ocurra por ello un cuestionamiento ético universal?

La sociedad contemporánea es un ente en constante transformación, su organización esta a cada momento cambiando, sus elementos humanos en base a su poder de creación intelectual y artística están mutando las estructuras de lo social, por tanto “las culturas no constituyen nunca totalidades acabadas”⁶²⁵; y están también inmersas en un proceso constate e interminable de transformación, esto significa que no existen las estructuras sociales definitivas y acabadas, pues inmersas en un proceso de carácter dialéctico se encuentran construyendo y reconstruyéndose a cada momento, es decir son parte de un proceso inacabado y en acción permanente.

Esto significa que “ni la cultura localizada en el tiempo y el espacio, ni los individuos en los cuales se encarna, definen un nivel de identidad básico más acá del cual ya no sería pensable ninguna alteridad”⁶²⁶. Por lo tanto el proceso de construcción prosigue, al menos mientras el género humano mantenga su existencia.

⁶²⁴ Herrán, 2000, p. 71.

⁶²⁵ Auge, 1992, p. 32.

⁶²⁶ Auge, 1992, p. 32.

Esto conlleva a que las estructuras sociales de carácter comunitario se encuentran inmersas en esa avalancha dialectal que las invita al desarrollo por medio del análisis y de la crítica constructiva de sus propias estructuras, pues no hay nada definitivamente definido y no se puede por ello someter a los individuos a la voluntad holística predeterminada sin mermarles su capacidad de crítica y decisión. Pues, “las formas espaciales no se concretan sino en y por el tiempo... su realidad es histórica... a menudo los relatos de formación de los pueblos o de los reinos refieren generalmente todo un itinerario”⁶²⁷. Derrotero que a estas alturas no es definitivo ni ha sido acabado, y tiene la necesidad de proseguir su desenvolvimiento hacia los designios que se opten, y en este devenir, interviene por supuesto la inteligencia de los sujetos al tomar decisiones y acciones, según sus propias perspectivas, de tal manera que es el intelecto del sujeto el que lleva las riendas de lo que culturalmente pueda ocurrir, más, “las posiciones de sujeto no surgen en el vacío, sino que son los roles que ofrece uno u otro grupo ya existente y que surgen por la interpelación del grupo”⁶²⁸; y los grupos por supuesto surgen y emergen por la interpelación de los sujetos que los conforman. A estas alturas la pregunta es ¿Éticamente que es lo defendible el grupo o el sujeto que lo conforma?, y es que “la distinción entre lo individual y lo colectivo... explicita un poco más la manera en que la propia condición de posibilidades del compromiso y la acción individuales se da dentro del desarrollo de lo colectivo”⁶²⁹; sin embargo en ningún momento se puede soslayar al individuo para dar primacía a lo colectivo, so pena de que se sea defensor de las entidades abstractamente construidas que son las sociedades particulares y se desdeñe al individuo, llevándolo a un espacio de marginación en el que tendrá funcionalidad siempre y cuando sirva y funcione según los roles del grupo, y haciéndolo víctima de las necesidades del todo, según lo exige una teoría como la del utilitarismo, misma que autoriza y legitima la utilización de los individuos según las necesidades del colectivo, y esto se traduce en que si hay que privar de derechos a ciertos individuos para que otros individuos obtengan una mejoría en su economía o en el acceso a ciertos servicios, pues es justificable mermar a los primeros, pues tal daño inicial, provocará un beneficio a otros, y tal beneficio justifica el perjuicio de los primeros.

⁶²⁷ Auge, 1992, p. 64.

⁶²⁸ Fredric, 1998, p. 267.

⁶²⁹ Fredric, 1998, p. 251.

Nada más peligroso para la defensa del sujeto como agente moral que el hecho de tomar a los individuos como medios para lograr ciertas aspiraciones, en vez de comprenderlos en toda su dimensión como fines en sí mismos, según una visión kantiana.

Los individuos son fines en sí mismos, en cuanto son agentes dotados de dignidad, y poseen la capacidad para crear y decidir sus planes de vida, y por lo mismo son capaces de criticar los estatus socialmente creados y pueden en cualquier momento –en base a su autonomía– cambiar sus pautas en cuanto a planes de vida se refiere, podrán cambiar de comunidad si así lo desean, dejar una religión, volverse ateos o elegir otra, casarse, divorciarse, cambiar de domicilio, de trabajo, buscar afiliaciones grupales las que deseen, sin que por ello tengan que ser sometidos a cualesquiera tipo de sanciones o estigmatizaciones.

Dado lo anterior el factor grupal queda en un segundo término: después del individuo, y no al revés; y esto es así porque, dentro de lo social, lo políticamente defendible es el individuo, pues “se puede mostrar que el fundamento más profundo de la retórica de la diferencia implica fantasmas culturales”, esto es, la cultura es, lo que el individuo desea y no el individuo es lo que su cultura le permita.

6.- Collage del individuo holístico

El orbe esta colmado de propuestas culturales tantas como sociedades existen, todas las formas de organización rigen las conductas de sus gobernados, algunas tenderán a las formas de colaboración pública y a una participación igualitaria en la vida política y social, mientras otras optaran por promover un régimen duro que someta a sus ciudadanos a ciertos límites o no permiten abiertamente la participación libre en la vida política y social; a partir de este tipo de propuestas políticas se abanicen un sin número de alternativas, las cuales, podría sostenerse inicialmente desde un principio acrítico, tienen derecho a existir y a sostenerse como formas o sistemas de organización.

La preocupación por mantener la pluralidad da espacio a las formas de existencia, a las formas y maneras de ser y entender, así, es deseable conservar la pluralidad que existe claramente en las sociedades actuales, pues ello permite el intercambio y el enriquecimiento recíprocos, por lo que es necesario mantener una política que implemente el respeto a la pluralidad y respete las formas de ser, pues, “por principio de cuentas no existe cosa semejante a una humanidad esencial subyacente a las distintas formas de vida en comunidad, social e históricamente constituidas”⁶³⁰; esto es, el sujeto es en todos los sentidos parte de una vida en común, y tiene por muy aislado que esté, que relacionarse con sus congéneres para lograr su subsistencia, lo que le hace tender constantemente vínculos con los demás individuos e intercambiar y conocer experiencias varias que le permitan la interrelación entre congéneres

El hombre es un animal social, que no puede vivir aislado y depende para su subsistencia de la colaboración de los demás, de esta manera “La individualidad absoluta es impensable”⁶³¹; pues hasta cierto punto la existencia y realidad de un individuo esta en relación con los Otros y en ningún momento se puede aislar en forma absoluta. De esta manera, cuando el individuo se interrelaciona con otros individuos y tiende una serie de vínculos que lo interrelacionan con otros más, se da nacimiento a la posibilidad de una vida multiplicada interrelacionalmente, pues “lo social comienza con el individuo”⁶³²; y mientras más involucramiento del sujeto para con su sociedad, mayormente estará colaborando a la conformación del constructo colectivo.

⁶³⁰ Herrán, 2000, p. 99.

⁶³¹ Auge, 1992, p. 26.

⁶³² Auge, 1992, p. 27

Si bien es cierto que la permanencia plural de las culturas en un marco de respeto intercultural es saludable, también es saludable poner un cierto límite a los contenidos culturales, pues si bien las culturas son valiosas *per se* desde una primera observación acrítica, en una segunda observación analítica es de notarse que no es absolutamente cierto que todas las culturas sean intrínseca y absolutamente valiosas, pues es manifiesto que existen en el orbe ciertas prácticas culturales que atentan brutalmente contra la dignidad de sus propios gobernados⁶³³, por lo que dado que la realidad nos ha demostrado tales hechos, hoy “hemos aprendido a dudar de las identidades absolutas, simples y sustanciales, tanto en el plano colectivo como en el individual”⁶³⁴; por lo tanto, las culturas en términos generales, carecen de la virtualidad de lo absoluto y están en todo momento sujetas a revisión crítica y constructiva, manteniéndose como un ideal de actualidad, el respeto al individuo en todos los sentidos. Dado éste escenario, hoy nos encontramos ante el gran reto del pensamiento ilustrado “el doble aspecto de la modernidad: La pérdida del sujeto en la muchedumbre o, a la inversa el poder absoluto reivindicado por la conciencia individual”⁶³⁵.

Más toda interpretación extrema corre el riesgo de convertirse fácilmente en una argumentación insostenible, de forma tal que es conveniente armar y construir términos medios que den margen a un resultado en términos de equilibrio, en donde no predomine necesariamente uno de los criterios en debate, sino que se logren acuerdos por medio de los cuales, los partícipes se sientan parte, y a la vez, se sientan involucrados, comprendidos, e incluidos, pues “en los procesos de formación comunicativos la identidad del individuo y la del colectivo se constituyen y mantienen igual: con el sistema de los pronombres personales está inserta en el uso del lenguaje propio de la interacción, socializador orientado por el entendimiento mutuo una inflexible coacción hacia la individuación y simultáneamente a través del mismo medio del lenguaje cotidiano se despliega a sus anchas la intersubjetividad socializadora.”⁶³⁶

La actualidad social contemporánea demanda una nueva forma de comprensión más incluyente, fortalecida y multiplicada, y por lo mismo “El respeto tiene que estar dirigido

⁶³³ Verbigracia: “*Cuando los Talibanes lapidan a las mujeres adúlteras hasta la muerte*”. Ignatieff, 2003, p. 14. O como cuando por asamblea se acuerda “*ahorcar y quemar en leña verde*” a ciertas personas a quienes se acusa de dedicarse a la brujería. Vázquez, 2001, p. 105.

⁶³⁴ Auge, 1992, p. 32.

⁶³⁵ Auge, 1992, p. 96

⁶³⁶ Habermas, 2000, p. 19.

simultáneamente a dos cosas: a la integridad de la persona particular y al plexo vitalmente necesario de relaciones de reconocimiento recíproco, en las cuales las personas solo pueden estabilizar su frágil identidad mutuamente.”⁶³⁷

Lo anterior pareciera debilitar la defensa del individuo como el agente prioritario de la política, el que se encuentra en primer término, por encima de la cosa pública y de las posibles formas de ser, de entender, y de vida, pues “ninguna persona puede afirmar su identidad por sí sola”⁶³⁸; y en esa medida tiene la necesidad de lograr su auto identidad dentro del núcleo social en que se desarrolle. Con esta visión intermedia se valora y defiende a la individualidad, a la vez que se garantiza a los individuos su existencia dentro de una colectividad de la cual no se puede aislar el elemento humano y de la que puede despartarse en el momento que lo decida, adherirse a otra o permanecer libremente.

De esta manera es notorio que un posicionamiento intermedio y comprensivo nos da la oportunidad de vislumbrar el problema entre lo individual y lo colectivo de diferente manera, y es más nos ayuda a “solucionar dos problemas de una vez:

- a).- Hacer valer la dignidad de los individuos exigiendo igual respeto por la dignidad de cada uno de ellos, pero
- b).- en esa misma medida proteger también las relaciones intersubjetivas de reconocimiento recíproco en virtud de las cuales los individuos se mantienen como pertenecientes a una comunidad.”⁶³⁹

De esta manera, la necesaria convivencia entre los individuos se ve beneficiada, pues políticamente se fomenta la participación activa entre los sujetos, y esto redundando en una alternitud viva y positiva que abona a la sana interconexión entre los elementos humanos, pues se trata finalmente de “seres vivos que solo en virtud de la socialización se particularizan hasta convertirse en individuos, de manera que la moral no puede proteger lo uno sin lo otro: los derechos del individuo sin el bien de la comunidad a la que pertenecen.”⁶⁴⁰ Y a la vez se logra la defensa y permanencia de todas las posibles propuestas comunitarias que se puedan construir y proponer; el reto está ahora en armonizar esa vida entre propuestas culturalmente particulares.

⁶³⁷ Habermas, 2000, p. 19.

⁶³⁸ Habermas, 2000, p. 19.

⁶³⁹ Habermas, 2000, p. 20.

⁶⁴⁰ Habermas, 2000, p. 20.

La permanencia del género humano y la convivencia que con todos sus bemoles en pro y en contra, culturalmente se ha logrado construir y que permanece hoy dentro de una vida relativamente pacífica, hacen presumir que se está avanzando al respecto.

6.- El tratamiento de las minorías étnicas a partir de la influencia del Derecho Internacional. El caso de las etnias de Oaxaca-México

La defensa de la diversidad cultural constituye un imperativo ético y es inseparable del respeto a la dignidad humana, implica un compromiso con los derechos humanos y con las libertades fundamentales, y, en particular, con los derechos de las minorías y de los pueblos indígenas, los derechos culturales constituyen una parte integral de los derechos humanos, que son universales, indivisibles e interdependientes (UNESCO, Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, 2001).

El contenido temático del presente apartado se acompaña visualmente de una serie de murales pintados por indígenas en el municipio autónomo en las reservas de la zona zapatista, las que poseen esta autonomía *sui generis*, a partir del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Es menester incorporar estas imágenes, pues develan que los pendientes por una justicia social hacia los grupos y personas indígenas, aún al día de hoy están más que vigentes, y esto se devela en estas imágenes, que hablan de marginación, de resistencia, de lucha y de esperanza.

El arte ha servido como un instrumento de demanda, pero también hace aquí la tarea de producir una actitud de conciencia ante la cruda realidad de un Estado que se hace el ciego y el sordo ante las demandas de inclusión de sus minorías.

Por otra parte es importante destacar que estas obras han sido pintadas con la máxima espontaneidad y sus autores, realizadores, no son en el más estricto de los sentidos artistas plásticos de prestigio reconocido ni caracterizado por la historia del arte, como si ocurre con los pintores del muralismo mexicano, sin embargo, y más allá de estas catalogaciones, es importante subrayar, como una sociedad toma conciencia de la

necesidad de expresar sus pareceres, sus sentires, sus dolores y sus reclamos de justicia a través del arte, y esto es lo realmente rescatable de estos murales.

Así por medio de el análisis visual de estos murales, se puede complementar lo que en letras se expone en éste apartado y con ambos focos de información construir un aparato crítico más complejo.

A partir de los años 70 del pasado siglo XX ha resurgido la demanda de la reinsertación social, política jurídica y cultural de las minorías étnicas en el mundo contemporáneo; esta emergencia ha sido motivada por varios factores confluientes.

Por un lado la realidad social de marginación a que se les ha consignado, misma que es fácilmente rastreable en una búsqueda de carácter histórico, y por el otro, el impulso dado por la presión internacional que ha *abierto la puerta* hacía la reinclusión de estos grupos minoritarios.

La política liberal reinante hoy día en el orbe, ha tenido diversas respuestas a estas demandas, los más conservadores plantean que los Estados deben mantenerse fuertes, concretos y

uninacionales para ser tales; mientras que los liberales de mayor apertura manifiestan que para ser realmente liberal se requiere dar cabida a todas las propuestas culturales minoritarias que los Estados contienen a su interior, buscando políticas y normativas que permitan una mayor y saludable convivencia.



Entre estas dos propuestas se dan una serie de matices de todos los grises posibles entre el blanco y el negro.

Algunos autores han planteado ante el hermetismo de Estados anti minorías -que hablan del peligro de la balcanización-, ideas sobre que “el resurgimiento étnico es, esencialmente, una cuestión de identidad y de expresión propia, desvinculada de las reivindicaciones a favor del resurgimiento o la creación de una vida institucional separada. Lo que piden es un mayor reconocimiento y visibilidad dentro de la sociedad principal, en otras palabras, el resurgimiento étnico implica una revisión en los términos de la integración, no un rechazo de la misma”.⁶⁴¹ Así las cosas cabe preguntarse ¿Por qué las minorías étnicas piden hoy día un *reconocimiento especial* si ya están incluidos en el proyecto general nacional de Estado? ¿Qué es lo que piden las minorías? ¿Cuál es la base de fundamentación en cuanto a que estas exigencias son justificadas? “Un estado multinacional que concede derechos individuales universales a todos sus ciudadanos, con independencia del grupo al que pertenezcan, puede parecer *neutral* entre los diversos grupos nacionales. Pero, de hecho, este estado puede (y a menudo lo hace) privilegiar sistemáticamente a la nación mayoritaria en diversos aspectos fundamentales; por ejemplo, en el trazado de las fronteras internas; en la lengua que se usa en las escuelas, los tribunales y los servicios gubernamentales; en la elección de las festividades públicas y en la división del poder legislativo entre los gobiernos centrales y locales, todas estas decisiones pueden reducir espectacularmente el poder político y la viabilidad cultural de una minoría nacional, al tiempo que refuerzan los de la cultura mayoritaria. Los derechos específicos en función del grupo referente a la enseñanza, la autonomía local y la lengua contribuyen a asegurar que las minorías nacionales no sufran ningún perjuicio derivado de estas decisiones, permitiendo, por tanto, que la minoría –al igual que la mayoría- mantenga *una vida propia*”.⁶⁴²

Las minorías étnicas en México viven hoy en una situación de desventaja frente a la cultura mayoritaria, lo cual las mantiene en una situación de exclusión permanente que en algunos casos es ya insoportable e intolerable desde la política de los derechos humanos.

⁶⁴¹ Kymlicka, 1996, pp. 99-100.

⁶⁴² Kymlicka, 1996, p. 80.

En muchas ocasiones las minorías étnicas no tienen acceso a la educación, a los servicios de salud, al trabajo con garantías sociales, a un salario digno con prestaciones laborales, al derecho a la información y a muchos otros derechos básicos de los que todo individuo ha de gozar sin regateos.

Por otra parte las políticas estatales de homogeneización, inclusión, asimilación y demás por el estilo, han fracasado ante la demanda de las minorías étnicas de respetar su diferencia dentro del constructo nacional.

Ante este escenario los Estados no pueden ya permanecer impávidos pues, su negligencia al respecto tiene resonancia en la opinión pública, local, nacional e internacional, por lo que se han visto obligados a accionar. Al respecto; los teóricos de la política y el Derecho han hecho su tarea en



este rubro, al especificar cuáles serían los parámetros para medir la actuación del Estado a favor y en respuesta de las demandas de las minorías étnicas que conviven en su interior, de modo tal que un Estado incluyente y realmente democrático habría de accionar en: “la siguiente lista de nueve políticas emblemáticas: 1. Reconocimiento de derecho y títulos territoriales. 2. Reconocimiento de derechos de autogobierno. 3. Defensa histórica de tratados y suscripción de nuevos tratados. 4. Reconocimiento de derechos culturales (lenguaje; caza-pesca). 5. Reconocimiento de su derecho consuetudinario. 6. Garantía de representación-consulta en el gobierno central. 7. Declaración constitucional o legislativa de distintivo estatuto de los pueblos indígenas.

8. Apoyo y ratificación de los instrumentos internacionales sobre derechos indígenas. 9. Acción afirmativa”.⁶⁴³

En las líneas subsecuentes podremos vislumbrar si el Estado mexicano está respondiendo al respecto y en qué medida se han tenido avances y/o retrocesos.

A últimos tiempos, los Estados están de algún modo obligados a reaccionar ante las demandas de las minorías étnicas, pues hoy “La protección de las minorías es uno de los



elementos estructurales *in fieri* de todo Estado constitucional”⁶⁴⁴ Por lo que la idea de un Estado nación homogéneo y unicultural luce ya anticuada, ante los nuevos retos a favor del pluralismo, que las demandas de las minorías étnicas plantean, lo cual exige una urgente adecuación de la estructuración política, jurídica y cultural de la cosa pública, pues “hoy por hoy, desde la plataforma que ofrece la constitución pluralista, tan solo procede hablar, por tanto del Estado constitucional en la medida en que este proporciona una adecuada protección de las minorías. Dicha protección comienza con la consecución

⁶⁴³ Kymlicka, Banting, 2007, p. 36.

⁶⁴⁴ Haberle, 2002, p. 122.

de determinados objetivos educativos, como *la tolerancia*, concluyendo con el establecimiento de instituciones como el *Ombudsman de las minorías*”.⁶⁴⁵

De este modo muchos Estados han realizado cambios sustantivos en su forma de organización política y jurídica, por un lado llevados por la presión social que ejercen las



propias minorías étnicas al hacer manifiestas sus demandas, y por el otro por la presión que reciben por parte del ámbito internacional que a través de declaraciones, tratados, jurisprudencia, convenios y la costumbre.

Así obligan al Estado a realizar las adecuaciones y reformas políticas y jurídicas necesarias para atender dichas exigencias, es por eso que hoy “nos encontramos con un proceso de codificación del multiculturalismo en normas jurídicas (o cuasijurídicas) encarnado en las declaraciones de los derechos de las minorías. Concretamente, en las últimas décadas, se ha producido una proliferación de intentos por desarrollar una normativa internacional en materia de derechos de las minorías tanto a nivel global como regional.

⁶⁴⁵ Haberle, 2002, p. 123.

En el plano global, las Naciones Unidas (ONU) aprobaron en 1992 la Declaración de los Derechos de las Personas Pertenecientes a Minorías Nacionales, Étnicas, Religiosas o Lingüísticas. Así mismo la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la Organización Internacional del Trabajo y el Banco Mundial, también han desarrollado su propia normativa en relación con los derechos indígenas o de las minorías étnicas.

“Algunas organizaciones regionales también han emitido sus propias declaraciones, como la Convención Marco para la Protección de las Minorías Nacionales del Consejo de Europa de 1995 o el proyecto de Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de la Organización de Estados Americanos de 1997”.⁶⁴⁶ Ante este escenario el Estado mexicano ha tenido que actuar en consecuencia, más en muchas ocasiones los cambios normativos no son lo suficientemente substanciales como para atender la problemática y se requieren reformas integrales que impliquen todo un cambio de actitud, como líneas adelante lo podremos constatar.

México como muchos de los países latinoamericanos, ha tenido que fundarse y desarrollarse a través de un devenir histórico convulsionado.

Como ya se vio, primariamente en la época prehispánica en el territorio actual vivían una serie de culturas que basaban su vida en una organización social de carácter solidario; la conquista por los europeos en 1521 supuso una ruptura radical de esa forma de organización, seguida de una lucha por la independencia de España, una reforma liberal en el siglo XIX, y una revolución de carácter social reivindicatoria a inicios del siglo XX.

En todo este devenir los grupos indígenas han estado presentes y han permanecido en la agenda política y jurídica con mayor o menor visibilidad según sea su presencia activa en el desarrollo de estas decisiones y acciones sociales.

A partir de la Revolución mexicana de 1910, la Constitución Mexicana producto de este nuevo pacto social incluyó dentro del catálogo de derechos a varios derechos sociales como la salud, el acceso a la educación pública, la seguridad social y la tenencia de la

⁶⁴⁶ Kymlicka, 2007, p. 16.

tierra que además del sistema de propiedad privada, incluía el sistema ejidal y el comunal.

La vida institucional del México moderno se fue desarrollando paulatinamente durante



el siglo XX instalándose una serie de estructuras que giraban alrededor el PNR⁶⁴⁷ que más tarde mutó a ser el PRI⁶⁴⁸, mismo que estando en el poder federal por 71 años ininterrumpidos, puso los escalones primarios de la estructuración política y jurídica del país.

Más, como suele ocurrir con toda estructura político partidista unitaria, concreta y de alta concentración, como partido hegemónico, poco a poco fue olvidando las consignas revolucionarias para convertirse en un grupo empoderado en busca permanente del mantenimiento del *status quo* que le garantizara por medio de fraudes electorales y todo tipo de prácticas antidemocráticas, la posesión indiscutible del poder; y en este devenir, los grupos étnicos poco a poco fueron quedando en el olvido, haciéndose minorías cada

⁶⁴⁷ Partido Nacional Revolucionario fundado en 1929 por Plutarco Elías Calles

⁶⁴⁸ Partido Revolucionario Institucional.

vez más desaventajadas; siendo solo parte del discurso institucional en los días del informe de gobierno, pero ajenos totalmente a la inclusión política y a ser personeros en el devenir del desarrollo nacional.

Según lo signa la historia contemporánea Carlos Salinas de Gortari ocupaba la silla

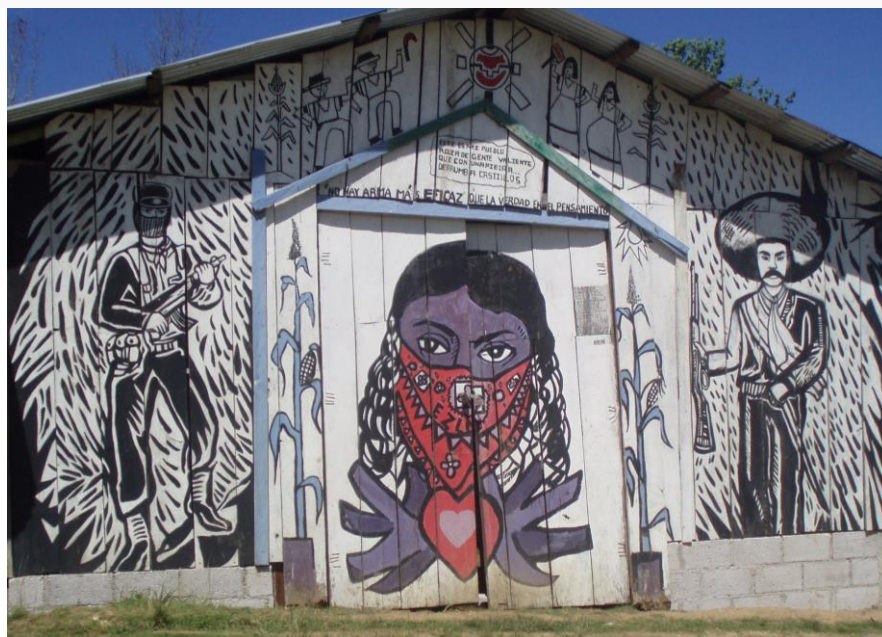


presidencia en el sexenio de 1988 a 1994 y se preparaba otra sucesión “sin sobresaltos”, sin oposición contundente y con control político y electoral pleno del gran partido, sin embargo; en un hecho sin precedentes el 23 de marzo de 1994, el candidato sucesor priísta Luis Donaldo Colosio Murrieta fue asesinado de un certero balazo en la cabeza en Lomas Taurinas en la ciudad norteafronteriza de Tijuana, sin que hasta el día de hoy se tenga un resultado objetivo de la investigación, aún cuando el autor material del hecho se encuentre tras las rejas. Lo interesante para el caso es que diecisiete días antes del magnicidio, Colosio pronunció en un discurso las siguientes frases que sin dudarlo daban la pauta de una ruptura seria al interior del oficialismo hecho partido: “Veo un México de comunidades indígenas, que no pueden esperar más a las exigencias de justicia, de dignidad y de progreso; de comunidades indígenas que tienen la gran

fortaleza de su cohesión, de su cultura y que están dispuestas a creer, a participar, a construir nuevos horizontes...Veo un México con hambre y con sed de justicia. Un México de gente agraviada por las distorsiones que imponen a la ley quienes deberían de servirla. De mujeres y hombres afligidos por abuso de las autoridades o por la arrogancia de las oficinas gubernamentales”.⁶⁴⁹

Asesinado

Colosio, Salinas entregó el poder a quien fuera el coordinador de campaña de Colosio, Ernesto Zedillo Ponce de León, quien ocupó por el sexenio siguiente la silla presidencial.



El 1° de enero de ése 1994, entró en vigor del TLC⁶⁵⁰, y ese mismo día apareció ante la escena pública el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) con acciones de enfrentamiento contra el ejército mexicano, en varias comunidades de Chiapas, una de las entidades del sureste del país con mayor población indígena.⁶⁵¹

Dicho movimiento, ha tenido hasta el día de hoy una gran repercusión en la arena política, jurídica e intelectual no solo de México sino internacionalmente, gracias al

⁶⁴⁹ Fragmentos del discurso de Luis Donaldo Colosio, durante el acto conmemorativo del LXV aniversario del PRI en el Monumento a la Revolución en el Distrito Federal dado el 6 de marzo de 1994.

⁶⁵⁰ Tratado de Libre Comercio de América del Norte, signado por México, Estados Unidos y Canadá.

⁶⁵¹ Es ampliamente sintomático y simbólico que el día de la entrada en vigor del TLC el EZLN hiciera su aparición pública, pues esto representaba en el fondo una inconformidad con la política neoliberal que se expandía sobre México desde Estados Unidos, dejando en el abismo la atención de los grupos indígenas bastante necesitados, además de que el TLC, representaba un tratado totalmente desequilibrado, en el que se pactaban –entre otras cosas- regímenes de competencia económica, profesional y de servicios en los cuales México no es un potentado, por lo que se trata de un pacto de carácter hegemónico de los países de Norteamérica sobre México, un análisis histórico sobre el tópico puede fácilmente evidenciar como estas políticas ventajosas han sido la constante de Estados Unidos sobre México y sobre el resto de América Latina.

hábil manejo mediático que realizara su cabeza más visible el “Subcomandante Marcos” quien ha dado a la opinión pública una gran andanada de literatura liberacionista, vinculada con el discurso de la reivindicación e inclusión de los pueblos indígenas de México y el mundo, proponiendo la construcción de nuevos pactos sociales que acaben con el sistema capitalista y de explotación.

A continuación se presenta un fragmento de uno de los discursos de Marcos, refiriendo a los grupos indígenas de México: “Nosotros, hombres y mujeres con el rostro amordazado, no hemos pedido un lugar especial en la historia, no estamos luchando por dinero, por un cargo político o por unas líneas en los libros de historia política. No hemos reclamado en vez alguna la paternidad del parto del mañana mexicano, que será democrático o no será. No hemos ni habremos de escatimar sangre y muerte para ese mañana, aun cuando los que gobiernen ese mañana nos arrojen al rincón de donde salimos con nuestro grito de guerra. Los que para hacernos escuchar tenemos que morir, los siempre olvidados de las ideas revolucionarias y de los partidos políticos, los ausentes de la historia, los presentes siempre en la miseria, los pequeños, los mudos, los eternos infantes, los sin voz y sin rostro, los abandonados, los receptores del desprecio, los incapacitados, los abandonados, los muertos sin cifras, los instigadores de la ternura, los profesionales de la esperanza, los del digno rostro negado, los pura rabia, los puro fuego, los del ya basta, los de la madrugada, los del para todos todo, para nosotros nada. Los de la palabra que camina, nosotros, queremos no el deber, no la gloria, no la fama. Nosotros queremos ser simplemente la antesala del mundo nuevo. Un mundo nuevo con una nueva forma de hacer política, un nuevo tipo de política de gente del gobierno, de hombres y mujeres que mandan obedeciendo”.⁶⁵²

⁶⁵² Discurso del Subcomandante Marcos durante la visita de Cuauhtémoc Cárdenas, 17 de mayo de 1994. http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1994_05_17.htm

El gobierno salinista respondió con una brutal andanada de represión contra el movimiento indígena zapatista por medio de ataques sistemáticos del ejército mexicano⁶⁵³, viviéndose situaciones de graves enfrentamientos, que solo fueron detenidos por la acción de la sociedad civil mexicana y muchas más movilizaciones



solidarias en varias partes del orbe; fue entonces que el gobierno optó por la negociación, que finalmente no se logró; durante el mandato de Zedillo, tampoco se logró la reconciliación, aunque se dieron algunos avances en materia legislativa como se corrobora con la creación de algunas leyes estatales en materia indígena.⁶⁵⁴

⁶⁵³ Cuestión curiosamente contradictoria, pues fue precisamente Salinas de Gortari quien como Jefe del Ejecutivo Mexicano ratificó el convenio 169 de la OIT referente a pueblos indígenas el 25 de septiembre de 1990, lo cual hace evidente el doble discurso utilizado por el gobierno. Barea, 2003, p. 3.

⁶⁵⁴ En el sexenio de Ernesto Zedillo se dio un nacimiento emergente de normatividades estatales en materia indígena en México, con la idea de tratar de frenar el esparcimiento de la “chispa” Zapatista que según elucubraciones del gobierno hacía peligrar la gobernabilidad de la nación, entrando en vigor leyes en materia indígena en los Estados de Campeche del 15 de junio de 2000, Quintana Roo del 31 de julio de 1998, Oaxaca de 19 de junio de 1998, Chiapas de 29 de julio de 1999 y ya dentro del sexenio de Vicente Fox vio la luz la Ley indígena del Estado de México de 10 de septiembre de 2002.

En el año 2000 Vicente Fox candidato presidencial de la derecha logró la hazaña de derrotar al PRI en las urnas y de alcanzar la alternancia, aunque un cambio cualitativo y de fondo no se dio, e incluso Fox en una de sus temibles entrevistas de banqueta llegó a declarar como oferta de campaña, cuando aún era candidato a la presidencia: “El problema de Chiapas lo resuelvo en 15 minutos”, terminó el sexenio de Fox, ha regresado el PRI al poder ejecutivo federal, y el caso Chiapas y el EZLN, sigue en las mismas circunstancias, esto es, la desatención y negligencia gubernamental para con sus minorías étnicas activas, lleva ya, casi cinco lustros de evidencias; lo cual es escalofriante para un estado que se autodenomina democrático.

También es importante señalar que el 16 de febrero de 1996 se logró la firma de los Acuerdos de San Andrés⁶⁵⁵, producto de las mesas de diálogo por la paz entre los zapatistas y el gobierno federal, dichos acuerdos fueron la base del nuevo pacto social que la sociedad mexicana requería y que los pueblos indígenas demandaban, y tenían como marco de referencia primordial al Convenio 169 de la OIT, dichos Acuerdos fueron el trampolín fundamental para la reforma constitucional federal en el rubro étnico que se asomaba en el Estado Mexicano.

La reforma constitucional mexicana en materia indígena.

El 14 de agosto del 2001 se publicó en el Diario Oficial de la Federación de México, la denominada *Reforma constitucional en materia indígena* que trajo cambios cualitativos en los artículos 1, 2, 4, 18 y 115 de la Carta Magna.

Hacer un somero análisis del contenido del artículo 2º ayuda a comprender el fondo de esta reforma. El primer párrafo señala “La Nación Mexicana es única e indivisible”; previendo con ello el riesgo de balcanización, que provocaría una potencial disolución del Estado nación, provocada por las minorías emergentes y exigentes, petición que nunca ha estado presente en la agenda de las minorías étnicas.

⁶⁵⁵ Para la construcción de los Acuerdos de San Andrés los delegados del gobierno como del EZLN establecieron mesas de diálogo bajo los siguientes temas: 1. Derecho y cultura indígena, 2. Democracia y justicia, 3. Bienestar y desarrollo, 4. Conciliación con Chiapas, 5. Derechos de las mujeres en Chiapas.

Y continúa el segundo párrafo del artículo en análisis “La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas”. Éste párrafo es fundamental, pues hace el reconocimiento explícito de la existencia de minorías étnicas que históricamente han sido relegadas a



una situación de desventaja, lo que de algún modo justifica y fundamenta las demandas étnicas por el reconocimiento y la atención emergente de su precaria situación.

Y más adelante señala el citado artículo en su apartado “A. Esta Constitución reconoce y garantiza el derecho de los pueblos y comunidades indígenas a la libre determinación y, en consecuencia, a la autonomía para: I. Decidir sus formas internas de convivencia y organización social, económica, política y cultural. II. Aplicar sus propios sistemas normativos... III. Elegir de acuerdo con sus normas, procedimientos y prácticas tradicionales, a las autoridades o representantes para el ejercicio de sus formas propias de gobierno interno... IV. Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los

elementos que constituyan su cultura e identidad. V. Conservar y mejorar el hábitat y preservar la integridad de sus tierras en los términos establecidos por esta Constitución. VI. Acceder con respeto a las formas y modalidades de propiedad y tenencia de la tierra establecida en esta Constitución... VII. Elegir, en los municipios con población indígena, representantes ante los ayuntamientos. VIII. Acceder plenamente a la jurisdicción del Estado.”

De bote pronto esta reforma constitucional, resulto una bocanada de oxígeno para la situación que se vivía en esos momentos en México, con el movimiento indígena zapatista vivo y vital, la presión internacional, la opinión pública, y demás factores intervinientes.

Más esta reforma tampoco logro destrabar el problema en Chiapas, pues los zapatistas señalaron que solo fue una reforma de gabinete, en la que no se dio voz, ni opinión, a los directamente involucrados, sobre todo la inconformidad del movimiento, se centro en criticar que el reconocimiento de las comunidades indígenas fuese “como entidades de interés público” lo cual les negaba la potencial personalidad jurídica que para sí estas pretendían, y por si esto fuera poco la reforma constitucional ocurrida, hizo caso omiso del fondo de lo pactado en los Acuerdos de San Andrés, lo que la convirtió en una reforma superflua y limitada.



Por supuesto que, si la reforma constitucional hubiera tomado en cuenta las peticiones de los directamente involucrados, el efecto hubiera sido más contundente pues, cuando se es incluyente, siempre “es probable que todo acuerdo resultante de un diálogo de buena fe y basado en el entendimiento mutuo, ratificado por los grupos interesados a través de procedimientos democráticos, cuente con un amplio grado de legitimidad ante todos los y las interesadas”.⁶⁵⁶ Lamentablemente en este caso, esa oportunidad se perdió.

⁶⁵⁶ Anaya, 2005, p. 247.

Sin embargo haciendo un ejercicio comparativo entre el contenido del artículo 2º nacido de la reforma constitucional federal en materia indígena con el listado de políticas planteadas por Kymlicka y Banting a favor de las minorías étnicas, la reforma constitucional en materia indígena ocurrida en México, si representó un avance significativo en la materia, al menos desde el punto de vista formal.

El caso étnico de Oaxaca y el temor de la contaminación rebelde



La entidad federativa de Oaxaca ubicada en el sureste mexicano hace frontera con Chiapas y es una de las entidades con mayor diversidad étnica del país, “está conformada por siete regiones”.⁶⁵⁷ “...tradicionalmente emblemáticas pues cada una de ellas posee una autonomía, distinción y presencia cultural específica y única, en tales regiones se hablan diversas lenguas.”⁶⁵⁸

⁶⁵⁷ Valles Centrales, Istmo de Tehuantepec, La Sierra, Región Mixe, La Cañada, La Mixteca, La zona Mazateca. Maldonado, 2003, pp. 8-9.

⁶⁵⁸ Tzon noan, Y'an yivacu, Ne'cha'cña, Dzä jmiih, Rru ngigua, Laja pima, Mero ikoots, Chjota éнна, Atuu ja'ay, Nuu savi, Yi ni'nanj ni'inj, Binizzá, Angpong. Maldonado, 2003, p. 16. “La Lengua tiene una vinculación muy clara con el poder, interno e internacional, resultado en gran medida de la ausencia de perspectivas multiculturales para afrontar la diversidad cultural. En este marco es fundamental profundizar en el papel que el Derecho internacional puede desempeñar para proteger tanto los derechos

Dentro del contexto álgido del movimiento zapatista, se creó la Ley de Derechos de los Pueblos Indígenas del Estado de Oaxaca, promulgada el 18 de junio de 1998 por el Gobernador del Estado Diódoro Carrasco Altamirano, y publicada en el Periódico oficial del Estado al día siguiente. El párrafo primero del artículo 2º de ésta Ley señala: “El



Estado de Oaxaca tiene una composición étnica-plural sustentada en la presencia mayoritaria de sus pueblos y comunidades indígenas cuyas raíces culturales e históricas se entrelazan con las que constituyen la civilización mesoamericana; hablan una lengua propia; han ocupado sus territorios en forma continua y permanente; en ellos han construido sus culturas específicas, que es lo que los identifica internamente y los diferencia del resto de la población del Estado. Dichos pueblos y comunidades tienen existencia previa a la formación del Estado de Oaxaca y fueron la base para la conformación política y territorial del mismo, por lo tanto tienen los derechos sociales que la presente Ley les reconoce”.⁶⁵⁹ Dicha ley señala y reconoce a los grupos étnicos que conforman la citada composición étnica-plural en el segundo y tercer párrafo del citado artículo 2º señalando: “La Ley reconoce a los siguientes pueblos indígenas:

individuales como los derechos colectivos, así como para preservar la riqueza cultural de la Humanidad. Frente a la diversidad de situaciones lingüísticas los ordenamientos nacionales responde de formas muy variadas, que por lo general no respetan y, aún menos, promueven la diversidad”. Fernández Liesa, 1999, pp. 1-2.

⁶⁵⁹ Carbonell, 2004, pp. 117-118.

Amuzgos, Cuicatecos, Chatinos, Chinantecos, Chocholtecos, Chontales, Huaves, Ixcatecos, Mazatecos, Mixes, Mixtecos, Nahuatl, Triquis, Zapotecos y Zoques, así como a las comunidades indígenas que conforman aquellos pueblos y sus reagrupamientos étnicos, lingüísticos y culturales como es el caso de los Tacuates”.

Con lo que queda propiamente, establecida y comprobada la alta multiculturalidad de Oaxaca en cuanto a minorías étnicas la componen, lo que acarrea una serie de problemáticas de índole política y jurídica en el momento de trazar las fronteras de las prácticas, usos, costumbre, tradiciones, normas, culturas, usos lingüísticos, educativos y demás por el estilo.

Los diversos grupos indígenas en cuestión son además entre sí, diferentes y particulares y aunque están englobados en un territorio geográficamente reducido, mantienen sus particularidades de modo muy marcado, pues es lo que les da la identidad que les permite reconocerse y diferenciarse de los demás, por lo mismo, sus demandas de diferenciación y particularidad van desde el respeto a sus ritos y tradiciones hasta la conservación de su idioma, el reconocimiento de sus usos, costumbres y normas consuetudinarias, y además demandan al Estado la protección y la promoción de los mismos, por lo que el ente público tiene ante sí, un reto bastante complejo y diversificado por cumplir.

Vale la pena señalar verbigracia, que hay zapotecos en la zona de la Sierra, zapotecos de los Valles Centrales y zapotecos de la Costa y aunque tienen como lengua común la zapoteca, ésta tiene diferencias dialectales según la zona de que se trate, lo que no les permite entenderse entre sí por más zapotecos que sean; y problemáticas por el estilo se multiplican, complicando tremendamente la construcción de un andamiaje político y jurídico lo suficientemente complejo flexible, dúctil y eficiente como para atender plenamente tantas peculiaridades.⁶⁶⁰

⁶⁶⁰ “Una de las cuestiones que más afectan a las minorías es la de la reforma del Estado, como factor clave para que las minorías puedan disfrutar de sus derechos. Ello no obstante, las técnicas y enfoques normativos de carácter pluralista como respuesta a la diversidad lingüística, cultural e identitaria son diversas: reconocimiento de derechos, aproximaciones institucionales –instituciones separadas o específicas para minorías, compatibles con instituciones comunes-, de representación política, autonomía territorial o personal, autoadministración de los aspectos vinculados a la identidad minoritaria, defensores de las minorías, mecanismos nacionales de resolución de conflictos, etc..”. Fernández Liesa, 1999, p. 106.

Sin embargo, hay que señalar que esta ley fue muy oportuna, para controlar la potencial inercia social, ante el fenómeno del zapatismo que se vivía en esos momentos en el vecino Estado de Chiapas y propiamente fue la “válvula de escape”, para que en Oaxaca



no se gestará un movimiento paralelo, ante la cercana vecindad y comunicación que en esos momentos vivía el movimiento liberacionista indígena no solo en México sino en el orbe mismo.

Solo para evidenciar los potenciales alcances de esta ley basta enunciar los apartados y contenidos en la misma citando los encabezados de sus capítulos e ideas básicas: I. Disposiciones generales, en donde se señala que se debe entender por: Estado, pueblos indígenas, comunidades indígenas, autonomía, territorio indígena, derechos individuales, derechos sociales, sistemas normativos internos, autoridades municipales, autoridades comunitarias.

II. De los pueblos y comunidades indígenas, en donde se señala: “Los pueblos y comunidades indígenas tienen derecho social a determinar libremente su existencia como tales... Así mismo tienen derecho social a determinar, conforme a la tradición de cada uno, su propia composición, y a ejercer con autonomía todos los derechos que esta Ley reconoce a dichos pueblos y comunidades”.

III. De la autonomía, en donde se señala que los pueblos y comunidades indígenas gozan de autonomía para la administración y explotación de su territorio, teniendo también autonomía para implementar una normatividad comunitaria interna.

IV. De la cultura y la educación, que establece la no discriminación, así como el reconocimiento de las comunidades por parte del Estado, además de implementar un cuadro normativo de protección de sitios arqueológicos, centros ceremoniales, monumentos, tecnología, arte, artesanías, música, literatura, recursos naturales y biológicos, fauna, flora, minerales, diseños, filosofía, educación, y la defensa y protección de su propia lengua.

V. De los sistemas normativos internos, la ley reconoce la existencia de sistemas normativos internos vigentes en uso y práctica, a la vez de que patentiza el derecho de las comunidades y pueblos indígenas de vivir en paz con libertad y seguridad. De modo particular en cuanto a la parte punitiva de los sistemas normativos internos, estos serán acordes a la legislación penal ordinaria (debido proceso legal) y respetando derechos humanos.

VI. De las mujeres indígenas, y enuncia que las mujeres se encuentran en situación de igualdad frente a los hombres, por lo que tienen garantizados todos sus derechos de participación en la vida comunitaria, así como en las decisiones políticas de la propia comunidad.

VII. De los recursos naturales, que señala el compromiso del Estado de implementar políticas de protección de los recursos naturales y la conservación del medio ambiente.

VIII. Del desarrollo, en donde se estatuye que el Estado implementará políticas para la eliminación de la desigualdad construyendo sociedades armónicas organizadas en base al respeto a la diversidad política, cultural y lingüística.

IX. Seguridad social y salud, que plantea políticas de respeto de la medicina tradicional indígena y a la vez implementa el servicio a las comunidades indígenas del sistema de salud estatal, además de implementar un programa de alimentación y nutrición para los integrantes de los pueblos y comunidades indígenas.

De éste modo se hace evidente que a nivel estatal también se ha respondido al listado de políticas planteadas por Kymlicka y Banting a favor de las minorías étnicas lo que

evidencia también un avance más al respecto, al menos nuevamente, en términos formales.

Las minorías étnicas desde el contexto internacional y su repercusión en el ámbito mexicano.

Si bien como se ha hecho manifiesto, el Estado mexicano *ha hecho la tarea* en materia de atención a los grupos indígenas, vale la pena señalar que esta labor no es fruto de un desarrollo aislado e inusitado, sino que en gran medida, estas respuestas tienen como uno de sus mayores fundamentos, lo que se ha planteado y desarrollado desde el contexto internacional, y que los conceptos manejados por los legisladores federales y estatales están abiertamente influidos por lo que a nivel internacional se ha teorizado, declarado y



firmado en los instrumentos y tratados internacionales.⁶⁶¹

Por ello a estas alturas es “necesario precisar los elementos que definen la noción de minoría “Un primer rasgo del término minoría es que se contrapone a la mayoría como

⁶⁶¹ De entre los instrumentos más emblemáticos en la materia cabe citar el Acuerdo 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes de la Organización Internacional del Trabajo de 1989, la Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas de 1992, y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los pueblos indígenas de 2007.

una cuestión cuantitativa, los *pocos* frente a los *muchos*... Otro rasgo de minoría es la referencia a características comunes que identifican a sus miembros; una minoría es un grupo social que se define en función de elementos que comparten sus integrantes como la religión, la lengua o la etnia... Un tercer rasgo sobre la noción de minoría es la discriminación del grupo numéricamente reducido frente a la mayoría que se identifica por unas características comunes”.⁶⁶² A la par de estas reflexiones, hay que tomar en cuenta el conocido informe de la ONU elaborado por P. Capotorti y publicado en 1979, denominado *Estudio de los Derechos de las personas pertenecientes a las minorías étnicas, religiosas y lingüísticas*, en el cual Capotorti plantea una definición de minoría que *grosso modo* encaja con lo que al respecto plantea la Constitución federal mexicana y la Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades indígenas de Oaxaca.

Así, Capotorti señala que minoría es “un grupo numéricamente inferior al resto de la población de un Estado, en situación no dominante, cuyos miembros, súbditos del Estado, poseen desde el punto de vista étnico, religioso o lingüístico unas características que difieren de las del resto de la población y manifiestan, de modo implícito, un sentimiento de solidaridad al objeto de conservar su cultura, sus tradiciones, su religión o su idioma”.⁶⁶³

La Constitución Federal mexicana en el segundo párrafo de su artículo 2º señala, los “...pueblos indígenas son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas o parte de ellas. La conciencia de su identidad indígena deberá ser criterio fundamental para determinar a quiénes se aplican las disposiciones sobre pueblos indígenas. Son comunidades integrantes de un pueblo indígena, aquellas que conforman una unidad social, económica y cultural, asentadas en un territorio y que reconocen autoridades propias de acuerdo con sus usos y costumbres”

Mientras que la Ley indígena de Oaxaca, enuncia en su artículo 3º. “Para los efectos de esta Ley se entenderá por “II.- Pueblos indígenas: Aquellas colectividades humanas que, por haber dado continuidad histórica a las instituciones políticas, económicas, sociales y

⁶⁶² Pérez de la Fuente, 2005, pp. 229-231.

⁶⁶³ Rouland, 1996, p. 174. Pérez de la Fuente, 2005, p. 236.

culturales que poseían sus ancestros antes de la creación del Estado de Oaxaca, poseen formas propias de organización económica, social, política y cultural; y afirman libremente su pertenencia a cualquiera de los pueblos mencionados en el segundo párrafo del artículo 2º de este Ordenamiento. El Estado reconoce a dichos pueblos indígenas el carácter jurídico de personas morales de derecho público, para todos los efectos que se deriven de sus relaciones con los Gobiernos Estatal, Municipal, así como con terceras personas. III.- Comunidades indígenas: Aquellos conjuntos de personas que forman uno o varias unidades socioeconómicas y culturales en torno a un asentamiento común, que pertenecen a un determinado pueblo indígena de los enumerados en el artículo 2º de este Ordenamiento y que tengan una categoría administrativa inferior a la del municipio, como agencias municipales o agencias de policía”.⁶⁶⁴

De lo anterior se desglosa la conclusión de que las minorías étnicas de Oaxaca caben perfectamente dentro de lo que desde la literatura internacional se ha definido como minoría étnica, y esto es de alta relevancia porque ese reconocimiento dota a las etnias oaxaqueñas de una personalidad vigente en el contexto de la protección internacional de las minorías y los grupos vulnerables.



⁶⁶⁴ Carbonell, 2004, p. 118.

III. *Body Art* o el arte del cuerpo

1.- ¿Hasta dónde es éticamente posible utilizar el cuerpo para expresarse?

A mediados del siglo XX ocurrió un fenómeno revelador e inusitado hasta ese momento para el arte actual, se trataba de un fenómeno artístico reflejo de la realidad política, económica, social y cultural de ese momento epocal.

De algún modo las experiencias clásicas de la modernidad, experimentaban una contrarevolución de aspectos impredecibles, que más temprano que tarde vendrían a poner en entredicho todo cuando hubiese ocurrido en la labor, acción y actuar del arte y del artista. Hoy día aún muchas de esas acciones artísticas siguen suscitando grandes interrogantes desde los más diversos enfoques, desde los disciplinarios estrictamente artísticos, hasta los estéticos y éticos, pues muchos de estos sucesos rompieron frontal y brutalmente con lo hasta ahí establecido y convencionado como arte; e incluso se cuestionó el sistema y el circuito del arte, en cuanto a la innecesaria existencia de las galerías, los museos, marchantes, curadores y el circuito económico comercial convertido ya en un desenfrenado mercado especulativo.

Mucha de la crítica contenida en estos avatares del llamado arte del cuerpo o *Body Art*, era, precisamente un profundo cuestionamiento a éste sistema que a esos momentos se había ya establecido como el nuevo *status quo* de complacencia, frente a unos ahora exitosos modelos y estereotipos visuales que se habían ajustado al gusto del mercader y del comprador.

Así, este movimiento, puso sobre la mesa una serie de acontecimientos de lo más disímiles, que puede presumirse tienen como común denominador la transgresión de los géneros y la superación del modelo de producción artística típico, en el cual el creador se expresa con el color, las formas, la plástica sobre todo bidimensional; superándose así, el conformismo matérico, los métodos de elaboración del artefacto artístico, las herramientas de trabajo pinceles, lienzos, soportes, texturas, la metodología de la expresión, la temática posible, la iconografía distinguible, identificable y clasificable, y los elementos de crítica. Todo esto aderezado con la visión del artista realmente comprometido.

Se entraba a un momento de zozobra en muchos sentidos, el paso en falso, o el paso en el aire que dejaba la falta y la ausencia de certezas, en donde los imperios del gobierno mundial se declaraban como tales en base a su potencial amenaza y acción bélica.

En donde las sociedades no violentas o no beligerantes, tendrían que subordinarse a que en caso de ser contestatarias, los misiles de la llamada de atención simplemente se apuntaran hacía sus capitales, sin necesidad de accionar el botón de la eyección o el estallido.

El cuerpo humano con toda su trascendentalidad, con la carga filosófica que implica, con el gran constructo de reflexión filosófica y jurídica que en torno a su conservación y dignidad se ha construido, entraba como el actor fundamental del debate del artista, quien tomando conciencia de su existencia corporal, se daba el lujo de decidir que, no requería de más, que de su cuerpo para expresarse y para hacer arte, es decir, a partir de esta concepción, el cuerpo se transformaba en el objeto del arte, en la sustancia del arte, en la materia prima del arte, y el mismo podría ser sometido a irrupciones diversas con tal de lograr una expresión artística, que llegará a la sensibilidad del observador, y a la vez, éste tomará también nota de su propia corporeidad como realidad y existencia en un lugar, en una época y en un espacio social y cultural determinados y situados, así, se puede denotar que “a lo largo de la historia, los artistas han dibujado, esculpido y pintado la forma humana. Sin embargo, la historia más reciente del arte revela un cambio importante en la percepción que posee el artista del cuerpo, que no sólo ha ejercido de *contenido* de la obra, sino también de lienzo, pincel, marco y pedestal.”⁶⁶⁵

De éste modo los artistas del cuerpo, se entregan brutal, entera y suculentamente a la experimentación del arte a través de sus propias carnes, de sus órganos, de su materia viva propia, transgrediendo su corporeidad, exponiéndola a experiencias en muchas ocasiones poco agradables y en algunos casos hasta realmente peligrosas y nocivas para la salud propia, corporal como psíquica. “El arte centrado en el propio cuerpo del artista pretende su rematerialización expresando a través de él las problemáticas sociopolíticas y sexuales: el cuerpo como denuncia de la opresión social y sexual, como víctima de la contaminación y de su propia vulnerabilidad, como manifestación de su carácter orgánico perecedero y mutilable, blanco de la crueldad, así como confluencia de la tecnología y la biología,

⁶⁶⁵ Warr, 2010, p. 11.

demostrando eficazmente la tesis faucaltiana del cuerpo como producto de la acción tecnológica del poder.”⁶⁶⁶

En el *Body art*, el artista se expone y arremete contra sí mismo, al igual que, va provocando una agresión directa al otro, al observador, al espectador, a aquel que se atreva a presenciar *in situ* estas manifestaciones.

Y a la vez, va provocando y agrediendo al resto de congéneres que pertenecen al género humano, pues a partir de estas experiencias, nadie puede aparecer neutral dentro del cosmos de lo social y el reto de estos artistas del cuerpo.

Así las cosas, “los artistas han investigado la temporalidad, la eventualidad y la inestabilidad del cuerpo, y han explorado la idea de que la identidad, más que ser una cualidad inherente, se *representa* dentro y fuera de las fronteras culturales.”⁶⁶⁷

De esta forma, a partir del *Body art*, todo el modo de expresión se convierte en una especie de collage múltiple en el cual ya no solo se mezclan los materiales de modo caótico, intempestivo e imprudente, pues se ha pasado de la manipulación de objetos y materias a la manipulación del propio cuerpo y de un cúmulo de ideas, formas de ser y manifestaciones particulares que ahora intervienen con toda su vitalidad en la nueva dimensión de expresividad, así, “la historia de las obras de artistas que han utilizado el cuerpo como material para sus trabajos demuestra la fecundación de ideas e ideologías de distintas disciplinas y culturas”.⁶⁶⁸

Tratando de leer, de dónde surgió esta transformación matérica de la expresividad artística que dejó los materiales clásicos del arte en el desván, y salto a los escaparates con la propia corporeidad, podríamos remontarnos unas décadas atrás, cuando la realidad social y política de un mundo en constante mundialización y/o globalización, en el cual las fronteras y los límites están siendo asaltados por los nuevos modelos de comunicación, como por las divergencias y las incursiones bélicas, hizo saltar en pedazos el comportamiento adecuado del creador, quien de algún modo había hasta ese momento sido controlado por el *stablishmen*, los métodos de control hasta ese momento eficientes dejaron de serlo por las vías del arte, irrumpiendo éste una vez más con los convencionalismos posibles, verbigracia, se puede constatar que “en las décadas de 1910 y 1920, dadaístas como Tristan

⁶⁶⁶ Aguilar García, 2006, p. 118.

⁶⁶⁷ Warr, 2010, p. 11.

⁶⁶⁸ Warr, 2010, p. 11.

Tzara y Kurt Schwitters usaron tácticas irreverentes, interpretativas y multidisciplinarias con la intención de incorporar realidades corporales físicas para desafiar la pretenciosidad de la representación artística tradicional”⁶⁶⁹ El motor fundamental de este cambio lo fue en su momento la inconformidad no solo con la tradición matérica utilizada por los creadores hasta ese momento, sino además se sumaron a esta rebeldía la expansión económica de ciertas sociedades por sobre la pobreza y la miseria de otras, así como las experiencias bélicas abusivas de unos sobre otros.

Los artistas buscaban así por medio de sus manifestaciones creativas, sus propuestas conceptuales y sus artefactos, salir de lo convencional, provocar ruido, hacer escándalo, para ser escuchados, para llamar la atención respecto a toda esta cruda realidad, que se expandía haciendo la guerra como inversión, como negocio, así, “el collage, el fotomontaje, la instalación, la performance, los ambientes y los montajes dadaístas y surrealistas rompieron el marco y el plano uniforme de la pintura, y empezaron a formar parte de la vida cotidiana.”⁶⁷⁰

Se trataba no solo de una nueva propuesta metodológica y/o matérica, y tampoco solo se trataba de salir del espacio dimensional de la superficie plana para avanzar hacia cierta tridimensionalidad que no fuese precisamente escultórica, era sin duda alguna algo más, algo así como la continuación de una búsqueda inacabada que partía de una propuesta que a la vez también se encontraba en proceso.

A esto, se sumaban nuevos estados de conciencia y nuevas consideraciones respecto a la realidad y al papel del individuo ante sí, ante los otros, ante la individualidad y ante lo común, dándose una serie de “estados de ánimo alterados como la ensoñación, la locura, la alucinación y las experiencias cercanas a la muerte, mismas que se consideraban formas de conocimiento somático a través del cuerpo.

Aquí la antropología supuso una fuente prolífica para una semántica alternativa del cuerpo, que se había diluido con las distintas capas de racionalismo occidental.

Las culturas ajenas a la occidental no concebían al individuo como un elemento central y acumulativo, sino que veían en el *yo*, parte de una continuación en el tiempo, de una comunidad, de un entorno, de un cosmos.

⁶⁶⁹ Warr, 2010, p. 11.

⁶⁷⁰ Warr, 2010, p. 11.

Los ritos extáticos, las costumbres sociales ajenas como el sacrificio humano, los rituales iniciáticos, la circuncisión, la pintura corporal, la escarificación, el tatuaje y el *piercing* se consideraban medios que se servían del cuerpo para acceder a otro plano de la realidad.”⁶⁷¹

Mientras que los grandes acontecimientos bélicos mundiales pusieron en otro estadio de sensibilidad a las sociedades que buscaban erigirse y reencontrarse de entre los escombros no solo físicos, sino ideológicos, éticos, estéticos, e intelectuales, pues una guerra por menor que pueda ser, destruye la masa crítica y merma la inteligencia o al menos la deja brutalmente aturdida.

La misma suerte de desorientación y aturdimiento sufrieron los seres humanos en general y los artistas en particular, quienes además tenían que sobrellevar la carga de las etapas de entreguerras, la posguerra, y las huellas indelebles y poderosamente amenazantes de la así llamada guerra fría, que también soterradamente produjo sendos estragos de orden cultural y comunicativo entre sociedades y naciones varias. “En Europa, la I Guerra Mundial causó devastadores estragos físicos y psicológicos. En 1918 el artista vienés Oskar Schlemmer escribió lo siguiente desde el campo de batalla: *el nuevo medio artístico es mucho más directo: el cuerpo humano*.”⁶⁷²

Y toda esta carga emocional y destructiva efectuada sobre las sociedades, la destrucción violenta e indiscriminada de las ciudades, patrimonios culturales y artísticos, y sobre todo la presión acaecida sobre las corporeidades de los combatientes y de los individuos en general, mostraron rápidamente su factura de dolor, inconsecuencia y rebeldía, dado el abuso al que fueron sometidas las personas en esos pasajes beligerantes inusitados, verbigracia, “el tratamiento brutal al que fue sometido el cuerpo en batallas, campos de concentración y atroces experimentos médicos durante las dos guerras inspiró el lenguaje simbólico de tortura, operación, y sacrificios de los accionistas vieneses.”⁶⁷³ Quienes bajo la batuta del polémico y controversial artista Hermann Nitsche, realizaron sendas jornadas de días enteros en base a acciones de orden sacrificial, inundando el concepto de la acción con sacrificios de animales, vísceras y sangre, con lo cual buscaban provocar no solo en los participantes, sino en los propios observadores, estados de catarsis, purificación, crucifixión

⁶⁷¹ Warr, 2010, pp. 11-12.

⁶⁷² Warr, 2010, p. 12.

⁶⁷³ Warr, 2010, p. 12.

ficcional, apoteosis y paroxismos que llevarán a los involucrados a sacar los traumas contenidos inherentemente en el fondo de sus seres.

Otro ejemplo de ello se puede constatar “en Estados Unidos, con la adopción radical por parte de Jackson Pollock de la colocación horizontal del lienzo en el estudio, cambio la relación del cuerpo con la pintura: el movimiento de su cuerpo alrededor del lienzo también formaba parte de la obra. Otros artistas, como Allan Kaprow o Jim Dine, organizaron happenings que recreaban el lienzo como un espacio tridimensional. En Europa, Yves Klein utilizó a sus modelos como *pinceles*, dirigiendo sus movimientos a medida que *pintaban* con sus cuerpos. En Japón, Kazuo Shiraga *pinto* sus lienzos con los pies, plasmando literalmente su cuerpo en la obra. Estas primeras posturas de cambio empezaban a anunciar una catarata inconmensurable e impredecible respecto a lo que al arte acaecería durante las siguientes décadas, en donde los artistas conscientemente y con pleno conocimiento de causa se someterían a los más radicales experimentos y formatos con el fin de expresarse de modo genuino, subordinando su propio cuerpo al experimento, poniéndose incluso en riesgo físico y mental, y auto atentando en muchas ocasiones contra su propia dignidad. Chris Burden por ejemplo “se prendió fuego, intentó respirar agua, se hizo crucificar encima de un coche escarabajo de Volkswagen y, para su obra *Disparo* de 1971, hizo que un amigo le disparará a boca jarro con un rifle arrancándole un trozo de carne del brazo. *Un tipo aprieta el gatillo y en una fracción de segundos ha creado una escultura*, se maravillaba Burden.”⁶⁷⁴

Poniendo en tela de juicio así, la fina cortina que señala los límites de la expresión y los límites del respeto de la dignidad de la persona, principio éste, fundamental en una concepción que defiende a la persona como el ente por excelencia con dignidad, así en no pocas ocasiones, “el público y la crítica han tendido a considerar el arte corporal o *body art* como algo perturbador y su reacción ha sido tildado de psicótico y exhibicionista”.⁶⁷⁵

Pues muchas de las acciones de estos artistas podrían considerarse de exageradas, innecesarias, voyeristas, buscadoras de shocks básicos y fundantes o lo que es lo mismo, abusaban de la básica posibilidad del respeto del individuo hacía sí mismo, poniendo en tela de juicio si tendría que intervenir en ello la política o el Derecho.

⁶⁷⁴ Dery, 1998, p. 178.

⁶⁷⁵ Warr, 2010, p. 12.

Así, “el trabajo del artista con el cuerpo rebatía el mito del *artista como genio individual* mediante el carácter absolutamente efímero del producto... Y en comparación con el lenguaje verbal o el simbolismo visual, las *partes del discurso* del lenguaje corporal son relativamente imprecisas. El cuerpo como lenguaje es, al mismo tiempo, inflexible y flexible en exceso. A través del comportamiento corporal puede expresarse mucho, deliberadamente o no. A menudo el uso del cuerpo se ritualiza con el objetivo de contextualizar y establecer con una mayor precisión su significado.”⁶⁷⁶ Pareciera como si de pronto, los artistas descubrieran que más allá de sus habilidades manuales con los utensilios clásicos de la expresión artística, hasta entonces considerados como idóneos, hubiese algo más, y ya no bastaran estos para la expresión, no fueran lo suficientemente contundentes y poderosos como para colmar su portentosa fuerza de expresión, que hasta ese momento de alguna u otra manera había sido controlada, contenida o reprimida, así, “en el siglo XX el cuerpo está experimentando continuos retos y transformaciones liberadoras. Los límites del individuo cambian de continuo, al igual que los límites entre lo público y lo privado, y la noción del individuo.”⁶⁷⁷ De pronto los límites primarios ya no son tales, y las experiencias que ayer complacían ya no son suficientes, los avances científicos y tecnológicos de esos tiempos obligan al sujeto creador a ir más lejos, a buscar más allá del accidente pictórico de la abstracción por ejemplo, e ir al incidente, al sitio en donde se encuentran el concepto y el cuerpo en un terreno en donde deliberan, se enfrentan, hacen una comunión desconocida, sobrellevan las consecuencias del espectáculo a vicisitudes posracionales o metafísicamente corporales.

El cambio del discurso, se convierte en un trastocamiento contundente y abrumador, “la tecnología ha ampliado en gran medida nuestra esperanza de vida, nuestro entorno físico, nuestras percepciones y nuestros recuerdos. Las nuevas formas híbridas que se crean constantemente rompen las categorías estéticas y sugieren nuevas tecnologías para el cuerpo. El resultado son visiones contemporáneas de Cyborgs: personas-máquina ambiciosas e inteligentes. Estas representaciones del cuerpo, que se sirven de una teatralidad muy elaborada, también muestran cierta ambivalencia muy contemporánea acerca del cuerpo y su relación con la tecnología. Un equilibrio entre la tecnofilia y la

⁶⁷⁶ Warr, 2010, p. 13.

⁶⁷⁷ Warr, 2010, p. 14.

tecnofobia.”⁶⁷⁸ “El híbrido hombre-máquina en el que nos estamos convirtiendo todos metafóricamente.”⁶⁷⁹ Y es que hoy “vivimos en la era de los *cyborgs*, la clonación y la ingeniería biogenética, el antiguo sueño de crear una *imagen viviente* se está convirtiendo en lugar común.”⁶⁸⁰

La experiencia del arte y de la acción artista se presenta entonces como algo que se desea pero a la vez se aborrece, algo que se desea presenciar pero que a la vez se repudia, el arte produce así sentimientos encontrados y divergentes que conllevan a una especie de ruptura epistemológica en el propio arte, en la integridad intelectual y corporal del artista y en la evidencia de realidad e irrealdad que percibe y perpleja al observador incauto.

Se trata de una expresión irreverente, poco respetuosa y en algunos casos hasta altamente violenta, que se vive como una agresión directa a la ontología de todo sujeto, pues el mensaje se dirige al género integralmente, y por lo mismo todos somos parte del mismo, a la vez que objeto y sujeto; cuestión temeraria en sí y temida intrínsecamente. Pues “los artistas han elegido representar sus propios cuerpos, convirtiéndolos con ello en el sujeto y el objeto de la obra de arte [...] Cuerpos que dejan huella, obras que muestran el rastro, las manchas o la impronta del cuerpo del artista en respuesta a la anticuada tradición de la pintura sobre el lienzo [...] Cuerpos gestuales, artistas que convierten el cuerpo –sus actos, sus movimientos- en arte: gestos, comportamientos y situaciones que remplazan las piezas artísticas [...] Cuerpos límite, que estudian la frontera entre el cuerpo individual y el entorno social, así como entre el interior y el exterior del propio cuerpo [...] Cuerpos como representación de la identidad, que explora los temas de la representación y la identidad [...] Cuerpos ausentes, que analizan la ausencia y la moralidad del cuerpo mediante fotografías, molduras, huellas o residuos del cuerpo [...] Cuerpos prolongados o protésicos, los artistas transforman su cuerpo mediante prótesis o tecnologías, para explorar el ciberespacio y los estados de conciencia alternativos.”⁶⁸¹ Así las cosas, hay mucha madeja por deshilvanar en torno a estas manifestaciones del arte del cuerpo, pues el manejo, el involucramiento, la manipulación y la transgresión del cuerpo como objeto del arte pone en

⁶⁷⁸ Warr, 2010, p. 14.

⁶⁷⁹ Dery, 1998, p. 116.

⁶⁸⁰ Gondra Aguirre y Munain de López, 2014, p 107.

⁶⁸¹ Warr, 2010, p. 15.

vilo la dignidad del individuo, dado que en no pocas ocasiones estas acciones artísticas, llegar a ser acciones límite.

Las cuales de algún modo u otro están o deberían estar en la mira, la lupa y el microscopio por parte del Derecho y la política; pues de algún modo esto evidencia que, “el artista corporal está obsesionado con la obligación de exhibirse para poder ser. La elección del cuerpo como un medio de expresión es un intento por hacer frente a algún tipo de represión que, con el tiempo, vuelve a la superficie de la experiencia con todo el narcisismo que lo envuelve. Esta drástica visión del cuerpo del artista, que, había permanecido reprimido durante largo tiempo bajo el régimen de la edad moderna, supone una transformación violenta en la auténtica concepción de lo que es el arte visual.”⁶⁸² Lo delicado es que en muchas ocasiones el artista del *body art*, no solo se exhibe y se muestra, sino que además se expone, corre un riesgo físico y psíquico, y a la vez lo corre el observador y la sociedad en general al presenciar aunque sea lejanamente estas acciones que están realizando los artistas de su época, pues nada que pueda hacer o haga un ser humano es cualquier rincón del planeta es ajeno a los demás, pues “todas las manifestaciones y los objetos culturales están arraigados en la sociedad, ya que es el cuerpo lo que vincula inexorablemente al sujeto a su entorno social. La razón por la que el cuerpo de artista permanece tanto tiempo oculto o reprimido en esta época se debe, como mínimo en parte, a las apuestas de la estética.”⁶⁸³ Y si hay algo que pueda homogenizar a los seres humanos es la propia corporeidad que todos compartimos, independientemente de las potenciales virtudes y/o habilidades que cada quien pueda poseer o desarrollar, cuestión que va más allá de la identidad primigenia de la corporeidad genérica y absoluta. “Una vez que la obra de arte escapa o impugna la representación y abandona el espacio del cuadro y la galería, el cuerpo del artista es el nuevo escenario donde se lleva a cabo el proceso artístico que ha tomado el relevo de la filosofía y la sociología para denunciar las numerosas problemáticas que el ser humano engendra en la sociedad occidental y para cuestionar el estatus que ocupa en ella en conjunción con la tecnología.”⁶⁸⁴

Las manifestaciones artísticas asumidas por estos artistas del *body art*, se encuentran en el terreno de una serie de acciones que van más allá de cualquier planteamiento clásico

⁶⁸² Warr, 2010, p. 19.

⁶⁸³ Warr, 2010, p. 20.

⁶⁸⁴ Aguilar García, 2006, p. 118.

iconográficamente hablando, y se construyen a partir de performances o happenings que se presentan en los más disímiles sitios, espacios abiertos, jardines, plazas públicas, estudios de los propios artistas, galerías, museos, en la calle misma, en parajes campestres y un largo etcétera, y esto es así, porque una de las críticas de esta forma de arte va encaminada a desacralizar los lugares típicos de exhibición y exposición de las obras de arte ordinarias, dejando a un lado los muros blancos e impolutos, y mostrando que el arte puede ocurrir en todas partes, en todos los contextos, y en todos los espacios.

Pues al arte no lo hace tal, ni el circuito del mercado, ni los coleccionistas, ni los galeristas, ni los museógrafos, ni los marchantes, ni los curadores, sino que el arte está en donde está el artista.

Es decir la esencia y existencia del arte, el creador las decide; e incluso puede ocurrir arte más allá de la existencia de un observador, siempre que exista alguna evidencia o testimonio de que ha ocurrido, y que pudiera ser una serie fotográfica, una videograbación, un comentario periodístico o algún tipo de huella física dejada tras la ocurrencia del evento artístico.

A estos momentos, se hace necesario comentar en qué consisten estos nuevos acontecimientos artísticos denominados performance y happening, que son de entre las acciones las más recurridas por los artistas del *body art*.

En términos generales la performance y el happening son dos acciones de orden artística con metodologías transdisciplinarias que incluyen expresiones corporales, auditivas, visuales proyectivas, dancísticas, teatrales, musicales, y cuanta mezcla de posibilidades experimentales se puedan realizar, tienen como límite la imaginación y la creatividad del o de los artistas participantes, se basan fundamentalmente en planteamientos de orden conceptual y ocurren en un espacio determinado por un tiempo posible, sin ensayos previos, ni mayores previsiones que puedan presumir programadamente lo que ocurrirá en la acción.

Sus estructuraciones posibles se basan en torno a una idea, lo que los hace conceptuales inicialmente, idea que previamente acuerdan, comentan y consensan los artífices, o que concibe su ejecutor; se lleva a cabo con la mayor espontaneidad y todo puede suceder dentro de sus desarrollos.

De la performance se han ensayado algunas definiciones a ver a continuación, mismas que son de algún modo también extensibles al happening: “se define como una *zona de entropía*, una ausencia de clausura, un rechazo de la cristalización [...] La performance tiene que ver más con la desaparición que con la conservación con la eliminación del rastro y la valoración de lo que se ha perdido”⁶⁸⁵ La performance es “toda manifestación o acción artística ante un público en la que, a diferencia de las interpretaciones teatrales, no hay ningún diálogo previamente fijado por escrito”⁶⁸⁶ Son muchos los artistas que optaron por la performance como método de expresividad dentro del *body art*, más se puede comentar que primordialmente se desarrolló dentro del *body art* por artistas norteamericanos, ingleses, austriacos, alemanes, y de algunos otros sitios de Europa.

Las manifestaciones performativas supusieron en todo momento una postura claramente crítica a través de la mediatización del cuerpo, verbigracia; “tanto la corriente austriaca como la angloamericana se concentraban en gran medida en el cuerpo, en el individuo que el cuerpo es. Los accionistas vieneses combatían al Estado, al fascismo y a la iglesia, opresores del individuo y negadores de su libertad sexual. Los artistas angloamericanos, en cambio, se concentraban en la resistencia interior, esto es, individual y concebían al cuerpo antes como *material* al que y con que trabajar”.⁶⁸⁷ Siendo entonces la base de la performance la materización y utilización del cuerpo como materia, sujeto y objeto de expresión por un lado, y por el otro, esta utilización del cuerpo se realizaba en base a una idea, a un concepto, la diada cuerpo-mente, cuerpo-idea, cuerpo-inteligencia, conllevaba a una experiencia conjunta de los dos sucesos básicos del ser en cuanto existente y en cuanto a ser expresivo pensante y reflexivo; de éste modo se puede decir que, “el Performance Art sería así el intento de mostrar por un momento lo que acontece entre el cuerpo y la psique”⁶⁸⁸. Y éste binomio cuerpo-psique terminaba involucrando no solo a los performanceros actuantes sino a los potenciales espectadores, pues la acción los alcanzaba en tanto ellos también compartían la experiencia cuerpo-psique, vivida como efecto de la vivencia *in loco* y en carne propia por los actuantes, así, se puede presumir que son medios también de la performance “las reacciones de los espectadores. El público cuenta luego la

⁶⁸⁵ Warr, 2010, p. 14.

⁶⁸⁶ Butin, 2009, p. 178.

⁶⁸⁷ Butin, 2009, p. 179.

⁶⁸⁸ Butin, 2009, p. 180.

historia de la performance a su manera, y es el que hace *real* aquel momento fugaz que la performance trata de capturar. Es decir [...] la performance es esencialmente el movimiento (de cuerpos y procesos de significación) que impulsa el espectáculo o el evento”.⁶⁸⁹ Y que busca y provoca un efecto en el otro.

Por su parte el happening comparte todos estos caracteres del performance, más su diferencia radica en que en su desarrollo se involucra al público, al observador, haciendo que éste mismo sea parte del evento y pueda ya no solo con sus reacciones sino con sus propias acciones transformar el desarrollo del espectáculo posible, de algún modo entonces el happening es aún más incluyente que la performance y sus alcances están más a la suerte de la espontaneidad total del acontecer de los partícipes conscientes, inconscientes o espontáneos, así, “happening era casi siempre, en contraste con performance, un término que designaba un evento del que el público participa y en el que es directamente incluido”.⁶⁹⁰

Se han trastocado a partir de estas acciones las propuestas estrictamente pictóricas o plásticas, aquellas que requieren de un soporte para ser plasmadas, representadas, e incluso se empieza a prescindir del soporte, y cuando se requiere del mismo solo es para que haga la función de testificación, es decir de evidencia de que algo paso, más el plasma posible, no se hace ni existe con un sentido de la construcción de artefactos, sino como simple constancia del paso de un hecho, de un evento casi fortuito, es decir, está no es la obra de arte producto de la acción artística, sino el aspecto documental de la misma, una parte del proceso, así, los “artistas ocupan el cuerpo-pintura de tal modo que politizan el todavía persistente modelo de genio artístico de la modernidad”⁶⁹¹.

Las acciones del *Body art*, sean performances o happening resultan en una mezcla de géneros artísticos inicialmente disímiles, y su mezcolanza evidencia la existencia de una especie de pastiche en la acción, perdiéndose o diluyéndose las fronteras entre disciplinas artísticas en general y no solo entre manifestaciones visuales diversas, esto es, no se tiene gran claridad de hasta dónde termina lo visual y en donde empieza la danza o el teatro, o hasta donde termina la impresión mental y dónde empieza la impronta a raíz de la expresión por el propio gesto o el movimiento corporal.

⁶⁸⁹ Butin, 2009, p. 180.

⁶⁹⁰ Butin, 2009, p. 179.

⁶⁹¹ Warr, 2010, p. 24.

Hasta estos momentos, el arte se cimbraba en producciones personales, individuales, basadas en la virtuosidad de un sujeto manualmente hábil y documentado, quien hacía surgir sus ideas de su capacidad creativa, su genio y su habilidad manual.

El impulso del *Body art*, propuso una crítica a esta concepción del creador, tratando de desacralizarlo, sacándolo de su emblemático nicho para ubicarlo a nivel tierra, como uno más del gremio humano, que ha de esforzarse por transformar el estado de cosas, esto supuso una democratización del arte y de su propio circuito, además de una crítica al *status quo* que había ya emancipado al artista de los compromisos con lo social y lo común, así, “el impulso de democratización del arte en éste periodo puede comprenderse en relación con el impulso políticamente contracultural de la época [...] El impulso de democratización del arte corporal abre dos vías a partir de éste periodo: la producción de acciones mundanas (sobre todo entre los artistas afines a los movimientos Fluxus y Happenings), lo que la historiadora de arte Helen Molesworth definió como la inscripción del cuerpo –en nuestro caso el cuerpo (deseoso, carnal) cotidiano- en la obra de arte.”⁶⁹²

En la performance y en el happening, se rompe con el muro limitante entre el artista y el público, hasta casi mezclarse, señalando así que tal barrera no existe o de existir hay que derrumbarla junto con todos los mitos y tabúes contruidos a favor de la obsequiosa posición del creador, así, “el público está sentado lo más cerca posible de la zona de representación de la performance para aumentar la sensación de comunidad”⁶⁹³, las nuevas experiencias en torno a éste formato artístico aún estaban por develarse, vivirse y experimentarse, pues en estos, “en términos existencialistas [...] el arte era el evento total. Un happening es un arte directo en un sentido catártico: comprensión de experiencias duras y recuperación física a través del uso consciente de la libertad interior del hombre [...] creando nuevos significados para romper con lo antiguo y dejar que el espectador/participante, experimente la indeterminación como una fuerza creadora [...] Un elemento clave del Happening es la provocación de los efectos casuales que moldean nuestras experiencias; en palabras de Allan Kaprow: un happening no se puede reproducir. Las acciones someramente preparadas del happening suelen ser improvisadas y equivocadas a propósito para provocar confusión.”⁶⁹⁴

⁶⁹² Warr, 2010, p. 26.

⁶⁹³ Warr, 2010, p. 26.

⁶⁹⁴ Warr, 2010, p. 28.

La idea de que estos movimientos artísticos son democratizantes se instala en varias razones:

- a. la crítica de que el arte solo es para las élites y de que no sea más un producto del consumo individualista, accesible y asequible solo para los monetariamente poderosos;
- b. el hecho de hacer accesible el arte, llevándolo a los sitios más disímiles y no solo encerrándolo en la sacralización de los museos o galerías;
- c. la posibilidad de compartir con los artistas, en cuanto los públicos se convierten en parte de la acción artística;
- d. en el hecho de hacer notar que cualquier persona puede hacer arte, y que todos son potencialmente artistas en base a su capacidad creadora y su intelecto personal;
- e. en la crítica al individualismo del artista, basada en la idea de un ser superdotado, con atributos que van más allá de lo mundano y su reconocimiento especial dentro del circuito artístico que lo coloca como un ícono lejano y ajeno del resto de elementos del género humano, el artista se presenta como un miembro más del género humano expresándose y haciendo su trabajo como lo haría cualquier obrero, comerciante, empresario, etcétera. Estos desarrollos del arte son muy relevantes pues, cambian el paradigma que del artista y del propio arte se tenía hasta esos momentos, pues, “como afirma el líder de Fluxus Georgie Macinas, este movimiento artístico tuvo una función explícitamente pedagógica y aspiraba a redirigir el uso de materiales y la capacidad humana a finalidades socialmente constructivas. Según él, el Fluxus está en contra del arte en cuanto herramienta del ego del artista y, por tanto, tiende hacia el espíritu de lo colectivo, en anonimato y el ANTIINDIVIDUALISMO. A través de Fluxus y happenings, el artista proyecta el cuerpo tímidamente en la esfera colectiva de la indagación, de manera que produce espectadores comprometidos socialmente que dejaran de promocionar el marketing del falso individualismo de la cultura de posguerra.”⁶⁹⁵

La revuelta del *Body art*, ocurrió fundamentalmente a partir de la década de 1960 y tuvo una clara continuidad historiográfica trascendente, hasta la década de 1990, mostrando sus facetas de desarrollo conforme se iba complejizando el discurso, y los artistas se sometían a experiencias cada vez más extremas y radicales, como extremos eran los sucesos sociales, políticos y económicos que iban ocurriendo en esos años.

⁶⁹⁵ Warr, 2010, p. 29.

Por supuesto que más allá de la década de 1990 hacia el nuevo milenio y ya en pleno siglo XXI, se han continuado presentando performances y happenings, pero estos ya no son datados estrictamente dentro del movimiento del *Body art*, y como presunción que acepta argumentos en contrario, se puede decir que se trata de nuevas búsquedas en los terrenos posmodernos de la expresión artística en el actual acontecer.

Y dado todo lo apuntado, veamos en un repaso rápido que es lo que ocurrió en las décadas citadas, sucesos que de algún modo u otro han convalidado a la existencia de ciertas expresiones artísticas: “Las tensiones vividas entre mediados de la década de 1960 y mediados de la de 1970 entre el poder estatal (que en el contexto estadounidense mostró su dimensión fascista con las muertes de la Kent State University, la convención democrática de 1968 y la guerra de Vietnam), y el dominio ideológico y reivindicativo de lo que Herb Blau denomina el Conocimiento teatralizante del discurso cultural desublimante (como Woodstock en 1969) demostraron ser productivas y destructivas a partes iguales. Lamentablemente estas tensiones se resolvieron entre finales de la década de 1970 y principios de la de 1980 mediante la incorporación masiva de comportamientos transgresores en la sociedad de consumo. Así en la década de 1980, los intentos realizados por los gobiernos de Reagan y Thatcher por homogeneizar la cultura y promover el pancapitalismo a escala mundial se fundieron casi imperceptiblemente con el simulacro de la representación de la moda hippy y discos de famosos conocidos a escala internacional como Madonna, Michael Jackson y sus seguidores”.⁶⁹⁶

Pues bien, dados estos comentarios, veamos a continuación cómo se fue desarrollando el *Body art* en las décadas ocurridas a partir de la segunda mitad del siglo XX y denotando como, tales acciones, remiten a una tarea tanto de reflexión como de acción para el Derecho y la política, pues sus acciones subrayan el límite posible entre la ética y la estética.

Pero antes de entrar al derrotero epocal, vengan una serie de interrogantes que nos servirán como vía de cuestionamiento en el devenir de estas manifestaciones del arte, y que son todo un reto para el devenir social, la democracia, la política, el Derecho, y el entendimiento individual y social.

¿Es toda acción artística éticamente justificable *per se*? ¿Cuál es el límite ético del arte?
¿Tienen los artistas en su actuar la obligación de respetar la dignidad de su propia persona

⁶⁹⁶ Warr, 2010, pp. 31-32.

como la dignidad del otro o se puede ésta traspasar en nombre de la libertad de expresión y de la libertad del arte? ¿Hasta dónde es éticamente justificable la utilización y manipulación del cuerpo como objeto del arte? ¿Tiene la obligación de intervenir el Derecho y la política en los márgenes de las acciones artísticas cuando estas vulneran la dignidad del individuo? ¿Puede ser el cuerpo humano sometido a experimentos artísticos libremente sin acarrear necesariamente consecuencias jurídicas? ¿Debe el Derecho poner límites al actuar artístico o está éste fuera del alcance de la norma?

2.- Medio siglo de gritos, irrupción, denuncias y *Body Art*

A mediados del siglo XX el debate y la batalla por la liberación del arte y de la acción artística gozaba de cabal salud, y los creadores de algún modo, competían por mostrarse los más libres unos ante otros, es el caso del pintor norteamericano Jackson Pollock, quien asumiendo una postura y una forma de acción liberalizada ante el soporte pictórico y ante los materiales pictóricos, mostraba con gran fuerza y efusividad su gran potencial expresivo, produciendo sus obras por medio del chorreo y la salpicadura de la pintura, acción que nunca antes había ocurrido y llamaba notablemente la atención a los observadores del arte, así, “Pollock llega a ejemplificar no solo al individuo existencial, sino la nueva hegemonía de la cultura estadounidense frente a la



Jackson POLLOCK. Pintando en su Estudio. 1950. East Hampton

derrota de Francia, el antiguo centro de la producción y recepción del arte de la modernidad. Podría decirse que Pollock se promociona en el mundo libre como un símbolo de la libertad de las culturas democráticas.”⁶⁹⁷

De algún modo la lucha política, cultural y económica de las diferentes naciones en medio de la competencia capitalista de este momento epocal, se vivía también desde, y en la acción artista de sus creadores, como en las potenciales obras de arte que a partir de estas labores se pudieran facturar.

⁶⁹⁷ Warr, 2010, p. 23.

“Las fotografías en que Pollock pintaba en su estudio se publicaron en la revista LIFE y dieron a conocer la técnica del artista a escala internacional. Una película en color de la actividad pictórica de Pollock, que se proyectó en el Museum of Modern Art en 1951, mostraba al artista enfrascado en una performance heroica en que la pintura era la personificación del material, el producto de un *evento*. Esto señalaba la importancia de la propia actividad pictórica. El lienzo, que había dejado de ser el lugar donde plasmar la pintura, en el sentido tradicional, empezó a percibirse como *un escenario en el que actuar*. A raíz de la presentación en público de Pollock, la personalidad del artista que actuaba en ese espacio empezó a adquirir una dimensión casi tan relevante como la obra final.”⁶⁹⁸

Hasta aquí se puede leer cómo la acción libre, franca, abierta, sin límites, cortapisas, ni moldes de un artista como Pollock, venía a provocar una irrupción con la tradición pictórica, hasta esos momentos comprendida como la forma de ser del arte y del artista.

Sin embargo tras bambalinas, siempre hay algo más; resulta que estas dinámicas de emancipación eran sospechosamente apadrinadas, y preconizaban también sin decirlo abiertamente, pues se trataba de nuevas facetas de una guerra soterrada a la que algunos artistas se prestaron a favor de conseguir fama, riqueza y reconocimiento.

Esto queda documentado a partir de que “recientes estudios han demostrado cómo la protección del arte estadounidense ha sido uno de los aspectos principales de la guerra fría. En concreto, Frances Stonor Saunders ha reconstruido cómo han sido utilizados, literalmente como armas, artistas como Jackson Pollock, Robert Motherwell, Willem de Kooning o Mark Rothko. Todo el movimiento definido como *expresionismo abstracto americano* habría sido promovido durante más de veinte años, en gira por el mundo, con notables ayudas financieras provenientes directamente de la Central Intelligence Agency (CIA), a pesar de que al presidente Truman –interpretando el gusto de la mayoría de los americanos- le haya sido atribuida la frase *si esto es arte, yo soy un hotentote*.

Además muchos de los artistas implicados eran personas conocidas por sus simpatías comunistas, cuando no francamente troskistas –entre ellos el crítico Clement Greenberg-. ¿Por qué ayudar a estos artistas en un clima que era el de McCarthy y su caza de brujas comunistas? Lo que se pretendía era crear las condiciones para una superioridad estadounidense también en el campo de las artes visivas. Se hizo directamente por los

⁶⁹⁸ Warr, 2010, pp. 50-51.

Estados Unidos e indirectamente por organismos como el Congress for Cultural Freedom creado en Berlín en 1950, a finales de diciembre, con el fin de defender, nominalmente, la libertad de expresión cultural ante el autoritarismo implícito en el pensamiento soviético y su posible extensión a Europa.

La estrategia fue financiar a los sujetos más complacientes, pero también a los más rebeldes, por que como sostiene Saunders, *quien paga al flautista decide la música*.

Muchos de los sujetos implicados, por lo demás, estaban de verdad convencidos de su misión antisoviética y a favor de la libertad expresiva de los artistas, realizando una propaganda tanto más eficaz cuanto más sinceramente compartida. Pero, al final de estas consideraciones queda claro por qué los artistas estadounidenses son los más famosos del mundo.”⁶⁹⁹ Éste tristemente célebre pasaje, denota con toda claridad como el arte se convierte en un



Kazuo SHIRAGA. Challenging Mud. 1955. Sala Ohara Kaikan, Tokio.

instrumento de dominación y como los Estados en competencia están dispuestos a todo, por controlar la hegemonía del poder político y bélico, aún a expensas de trastocar la libertad del arte y de los propios artistas, utilizando para ello, a los creadores temperamentamente débiles y banalmente interesados.⁷⁰⁰

⁶⁹⁹ Vettese, 2013, pp. 179-181.

⁷⁰⁰ “La línea central de esta actuación consistía, en el plano internacional, en dar apoyo a la izquierda no comunista con el fin de combatir a los comunistas y a sus aliados con sus mismas armas. La CIA y la USIA procedían en este terreno sutilmente, sin mostrarse a la luz. Muchos intelectuales fueron reclutados para estas campañas internacionales que eran financiadas con dinero que llegaba por el intermedio de fundaciones, en muchos casos ficticias para disimular su origen [...] Los cuantiosos recursos se empleaban para financiar congresos, exposiciones y conciertos, en subvencionar revistas en diversos países, o en patrocinar la publicación de más de un millar de libros a través de editoriales privadas [...] permitieron asegurarse la

Pero sigamos adelante con respecto a qué devino posteriormente con el *Body art*.

Más allá de la ruptura iniciática de Pollock, en que caminaba sobre el soporte pictórico chorreando pintura y gestualizando con el cuerpo, empezaron a surgir artistas que ya no usaban los utensilios clásicos, sino que se enfrentaban a la expresión y al material mismo con su propia corporeidad.

Acción que desataba, sin duda, otro tipo de reflexiones, argumentaciones y experiencias más osadas e eruptivas, es el caso de “Kazuo SHIRAGA.

colaboración de figuras intelectuales del mundo ent que se refiere al arte. Entre las grandes operaciones del expresionismo abstracto, utilizados para lucha había liquidado las vanguardias de los años veinte pero también contra la pintura contemporánea de Picasso o Renato Gutusso. Hubiera costado hacer e reprocho en una ocasión a Picasso que hubiese con diputado republicano George Dondero, que sosten comunista, y llegó a sugerir que las pinturas no fig emplazamientos de las instalaciones estratégicas de del MOMA (Museum of Modern Art de Nueva Yor libre empresa y contaba, además, con una figura ca un pintor sin influencias europeas (pero sí de los m era un señorito del arte que hubiese estudiado en Ha Estos pintores no habían recibido mucha atención York en 1953 en la galería Peggy Guggenheim —q años- donde en 1945 se celebró también una expos de la crítica. Ahora en cambio, se hizo una campaña para difundir a estos pintores, consiguiendo que los museos que en su mayoría, que en su mayoría dependían del patrocinio privado, comprasen sus obras y las exhibiesen por el mundo entero en exposiciones o con préstamos, todo ello financiado por la CIA, en una operación en que el papel del MOMA resultó esencial para crear un estado de opinión favorable. Alfred Berr, que había inaugurado el museo en 1929 y lo había dirigido hasta 1943, fue quien se encargo, por ejemplo, de convencer a Henry Luce para que cambiase la política editorial de las publicaciones del grupo *Time-Life* respecto del nuevo arte: fue un reportaje publicado el 8 de agosto de 1949 en las páginas centrales de *Life*, con el título de ¿Es este el más grande pintor norteamericano vivo?, el que aseguró a Pollock la popularidad. Tanto los artistas como los críticos asimilaron pronto los argumentos políticos [...] Un miembro de la CIA llegó a decir, más adelante, que eso del expresionismo abstracto lo habían inventado ellos para que sirviera de contraste con el realismo socialista.” Fontana, 2011, pp. 126-128.



Yves KLEIN. Antropométrie de la période bleue. 1960. Galerie Internationale d'Art Contemporain, París

Challenging Mud. 1955. Sala Ohara Kaikan, Tokio. Para la performance *Challenging Mud*, que tuvo lugar en la primera exposición de arte Gutai celebrada en la Sala Ohara Kaikan de Tokio. Shiraga se sumergió en una piscina de espeso lodo para ejecutar un acto gestual primario. Debatándose como un luchador, creó lo que básicamente era una pintura bidimensional esculpida en el lodo, que moldeaba la huella o la impronta de la fuerza física del artista en relación con la materia. La transformación de la pintura que llevo a cabo Shiraga en un medio orientado a los procesos de inspiración teatral, *interpretada* en el espacio temporal y preservada en forma de un documento fotográfico, puede considerarse una personificación completa y polifacética de Gutai, el grupo de arte experimental que en 1954 fundó Jiro Yoshida en Osaka. La naturaleza física violenta de estos impulsos pictóricos se expresa a través del énfasis en el movimiento de su cuerpo como tema y origen de su creatividad artística.”⁷⁰¹

Esta performance y muchas otras acciones igualmente osadas, derrumbaban la tibia e inicialmente eruptiva acción Pollockiana de la *action painting*, que empezaba a presentarse hasta ingenua y tímida. “La ocultación del cuerpo en la época del movimiento moderno está ideológica y prácticamente vinculada a las estructuras del patriarcado, con todas las pretensiones colonialistas, clasistas y heterosexistas que estas producen y alimentan.”⁷⁰²

En la década de los sesenta del pasado siglo XX ocurrió la performance de “Yves KLEIN. Antropométrie de la période bleue. 1960. Galerie Internationale d’Art Contemporain, París. Klein colaboró con Maurice d’Arquian, el director de la Galerie Internationale d’Art Contemporain de París en la creación de un espectáculo para cien miembros de la élite artística internacional en el que exhibía el proceso de creación de sus pinturas antropométricas. Enfundado en un esmoquin con corbata negra, Klein dirigió a dos modelos desnudas que empaparon sus cuerpos de pintura azul con la ayuda de una esponja y luego dejaron la impronta de sus cuerpos en los grandes trozos de papel blanco colgados en la pared, subiéndose en pedestales de distintas alturas para crear una composición rítmica de siluetas. Una tercera modelo se empapó de pintura azul y se arrastró por el trozo de papel extendido en el suelo. Durante la performance, un grupo de músicos interpretó la

⁷⁰¹ Warr, 2010, p. 53.

⁷⁰² Warr, 2010, p. 20.

Symphonie monoton-silense de Klein, veinte minutos de música hecha con una sola nota, seguidos de veinte minutos de silencio. En performances posteriores, Klein se sirvió de fotógrafos para plasmar sus actividades creativas, unos documentos que constituyen una parte importante del legado del artista.”⁷⁰³ En éste caso de las Antropometries de Klein, el artista se erige en casi un director de la obra visual, como de la obra musical que además él mismo compone, y acompaña la acción que las mujeres pintadas ejecutan, se trata de la transmutación de los cuerpos femeninos como los elementos escogidos para embadurnar la pintura en los diferentes soportes, el cuestionamiento posible se puede esgrimir en la siguiente inquisición ¿hasta qué medida el cuerpo de otra persona puede ser utilizado en las decisiones del artista, manipulándolo, sometiéndolo al escrutinio público aún cuando se cuente con la voluntad de la persona implicada? ¿Puede ser sometido el cuerpo de alguien para producir el deleite estético del observador y complacer la experimentación del artista?

Con estas acciones, “a finales de la década de 1950 y principios de la de 1960, el arte corporal aspira en gran medida



Claes OLDEMBURG. Snapshots from the city. 1960. New York.

a exhibir el yo en toda su encarnación como una forma de reivindicación del propio ser.”⁷⁰⁴ La impronta del cuerpo impregnada sobre una superficie se convierte en la huella de la acción y en el testimonio de la experimentación visual, constatando nuevamente que los

⁷⁰³ Warr, 2010, pp. 54-55.

⁷⁰⁴ Warr, 2010, p. 21.

estándares de la impresión y sus procesos clásicos se encuentran en plena transformación y cambio.

“Claes OLDEMBURG. *Snapshots from the city*. 1960. New York. Oldenburg afirmó que su interés por los Happenings se debía a su voluntad por encontrar nuevas formas de ampliar el espacio pictórico tradicional que consideraba demasiado limitado. Según él los Happenings poseían el potencial para abrirse paso en una exploración del espacio *total*. En la Judson Gallery de Nueva York instaló un entorno llamado *The Street*, un reportaje de la vida de los barrios de Lower East Side en el que protagoniza junto a Patt Muschinski una performance basada en un caos de materia orgánica. Sus cuerpos se presentaban como ruinas orgánicas, humanas, envueltas en vendajes y cubiertas de suciedad en un entorno de cartón, periódicos y papel pegado y rasgado clavado en marcos de alambre y madera. *Apuesto por un arte que sea político, erótico, místico, que haga algo más que sentarse sobre su trasero en un museo, apuesto por un arte que se entremezcle con la mierda cotidiana y salga ganando. Apuesto por un arte que imite lo humano, que es cómico si conviene o violento.*”⁷⁰⁵ La performance de Oldenburg se plantea ya como una clara manifestación de inconformidad con el sistema social en general, y con la cotidianidad del arte en cuanto forma de expresar.

Denuncia la estrechez de los márgenes que el sistema ofrece a los creadores, así como la capacidad de control de la experiencia vivencial y artística que ofrece el medio económico, jurídico y político, y se plantea como un grito desesperado no solo por denunciar y hacer pública esta inconformidad, sino por buscar a través de la acción artística la emancipación del individuo, atrapado en una sociedad sorda, incomprensible y anti incluyente, en la cual la política y el Derecho buscan el control del poder y no la liberación social por una instauración de un régimen justo y ecuánime.

En el devenir de las acciones de Oldenberg se muestra claramente que “cada individuo se convierte en un objeto susceptible de ser observado en un escenario enmarcado del placer visual. La revelación del cuerpo del artista aborda esta influencia consumista voraz y, en especial, el marketing del artista, que, a través de su cuerpo, se presenta como un fetiche de consumo.”⁷⁰⁶ Ahora la tarea del público, del observador y del género humano en general es

⁷⁰⁵ Warr, 2010, p. 58-59.

⁷⁰⁶ Warr, 2010, p. 21.

la de comprender y asimilar estas nuevas propuestas de visualidad que naturalmente están muy alejadas y son hasta deliberadamente ajenas de los parámetros de estética asumidos, conocidos y aprehendidos hasta entonces, pues las acciones del *body art* lejos de buscar provocar estrictamente un placer estético, buscan ser una provocación consciente y deliberada, realizada con la finalidad de provocar una reflexión profunda y crítica en el observador.

De esta forma, “los cuerpos de los artistas entre 1960 y nuestros días representan los profundos cambios socioculturales que hoy definimos como indicativos de una episteme *Post* moderna. El cuerpo, que en el pasado se había ocultado como confirmación del régimen de significado y valor del movimiento moderno, se ha mostrado durante este período de una forma cada vez más agresiva como un *locus* del yo y el lugar en donde el dominio público coincide con el privado, donde lo social se negocia, se produce y adquiere sentido.”⁷⁰⁷ Es evidente que no solo en lo epocal, sino en la forma, el método, la teleología y la búsqueda de nuevas realidades, el *body art* se puede inscribir claramente en la etapa posmoderna del arte, esa en la que según lo declaran los teóricos, se ha perdido la ruta de los grandes relatos, en la que las historias y la historia universalizada no tienen ya asidero ni funcionalidad, y todo está ahora a nivel de una especie de redescubrimiento por medio del experimento, en este caso, por medio del experimento del cuerpo a través del arte. “La revelación del cuerpo del artista en la radical década de 1960 está relacionada con los problemas de subjetividad y socialización endémicos del capitalismo tardío o *pancapitalismo*, caracterizado por una única *economía globalmente dominante* que reclama que el individuo someta su cuerpo para que este funcione de una forma más efectiva bajo los imperativos obsesivamente racionales (producción, consumo y orden. En el *pancapitalismo*, el individuo se convierte en un objeto más del consumismo con sus inacabables procesos de intercambio.”⁷⁰⁸ Así, las acciones del *body art* en la década de los sesenta del siglo XX, son hechas a conciencia de que el individuo mental y corporalmente es comprendido por el sistema como una pieza más del mecanismo de funcionamiento del instrumento social, y esa es su función, la cual ha de ser cumplida con eficacia y eficiencia,

⁷⁰⁷ Warr, 2010, p. 20.

⁷⁰⁸ Warr, 2010, p. 21.



Carolee SCHNEEMANN. Eye body: 36 Transformative Actions. 1963. Nueva York.

si desea permanecer dentro del sistema, esto es, el sujeto ha de ser comprendido y entendido como un elemento positivo y pasivo del mismo.

La inconformidad ante ésta situación y ante éste estado de cosas es concientizada por los artistas del cuerpo, y en cada una de sus acciones, así lo van haciendo patente, y con ello hacen pública su resistencia y sublevación ante ello, procurando expandir este discurso crítico en pos de provocar una especie de

resurrección social a través del hecho de tomar conciencia de esta situación. “Carolee SCHNEEMANN. Eye body: 36 Transformative Actions. 1963. Nueva York. Schneemann creó un entorno con grandes paneles, espejos rotos, cristales, luces, objetos motorizados como por ejemplo piraguas. El entorno guardaba una estrecha relación en escala con su propio cuerpo: *Quería que mi cuerpo fuera un material esencial de la obra, una dimensión más allá de la construcción*. Schneemann decidió grabar en su obra una serie de transformaciones físicas de su cuerpo con el artista finlandés Erró. *Cubierta de pintura, grasa, tiza, cuerdas y plástico, convierto mi cuerpo en un territorio visual. No sólo soy una creadora de imágenes, sino que exploro los valores de la carne como material de trabajo*. El hecho de que una artista utilizara su cuerpo desnudo como una extensión de las manifestaciones pictóricas y escultóricas/constructivas tradicionales, constituía en 1963 un acto extremadamente radical, ya que desafiaba y amenazaba las líneas territoriales y psíquicas de poder por las que las mujeres eran admitidas en el Club Artístico de los Sementales.”⁷⁰⁹ El interés de Schneemann por hacer de la carne el material de trabajo del

⁷⁰⁹ Warr, 2010, p. 61.

arte, es por demás estremecedor, pues se refiere a la carne humana, a su propia carne, a la carne que integra su cuerpo, esta manifestación tan solo verbal rompe con cualquier esquema, y es tomada años después a pie puntillas, surgiendo diferentes artistas que sí intervienen su propia carne con acciones de laceración, mutilación, manipulación corpórea, violencia directa y muchas más acciones por el estilo, que vienen a someter al cuerpo del artista a experiencias y experimentos que desbordan ya los límites del respeto mínimo a la corporeidad, poco a poco el poder y exceso de estas experiencias va poniendo a tiempo límite las acciones posibles, así, “el cuerpo del artista se convierte en expresivo, gestual, en ocasiones agresivamente reivindicativo (acorde con los movimientos de protesta de la década de 1960 y principios de 1970), o quizá en su cuerpo paródico, convertido en un bien de consumo. Inspirado en la retórica existencialista e individualista de la década de 1950 (de Sartre a la generación beatnik), con sus héroes de la action painting y las preocupaciones de la guerra fría acerca de la conformidad, al principio el arte corporal constituía una forma de proyectar el sufrimiento personal en autenticidad.”⁷¹⁰ La experimentación corporal se convierte así en una manifestación de orden político, pues político es en sí el individuo y por lo mismo político es el cuerpo, y por medio de su laceración, sometimiento y violentación, se hace manifiesta la protesta artística de su sometimiento por la política, la economía de mercado desbordada, y el consumismo como ejemplo expandible del buen comportamiento dentro del sistema del capitalismo desordenado.

⁷¹⁰ Warr, 2010, p. 21.

Todos estos desordenes sociales, son reflejados en el desorden que el arte en esos momentos está viviendo y proponiendo como rutas, vías de expresión, nuevas e inusitadas. La degradación deliberada del sujeto y del cuerpo se convierte en el fenómeno de expresión preferido por los artistas del *body art*, quienes más allá de las preocupaciones éticas que conllevan y repercuten con la ejecución de estos ejercicios expresivos, se someten y someten a otros a estas experiencias de mancillación que son consentidas en nombre del arte.

Así los límites ordinarios entre la estética y la ética sufren escoriaciones patrocinadas mutuamente, las cuales no deben pasar desapercibidas para un



Otto MÜHL. Material Action No. 1: Degradation of a Venus. 1963. Viena.

mundo social cada vez más consciente y erigido en la protección de la dignidad del individuo.

Situaciones como estas se viven en la siguiente performance. “Otto MÜHL. Material Action No. 1: Degradation of a Venus. 1963. Viena. *Ya tenemos preparada una artesa (2x1.5 m) como la que utilizan los albañiles para mezclar el mortero. Esta artesa lo es todo: cama, tumba, foso, imagen, letrina, útero. La víctima es descuartizada, sumergida y enterrada en ella. No consigo imaginarme nada con significado donde nada sea sacrificado, destruido, descuartizado, quemado, agujereado, atormentado, hostigado,*

torturado, masacrado, devorado, roto, cortado, colgado, acuchillado, destruido, aniquilado. Debemos esforzarnos por destruir la humanidad, por destruir el arte. Sobre un fondo de colages y material de desperdicio, Mühl lanza pintura y basura sobre el cuerpo de una mujer, sustituyendo el acto pictórico por una performance construida psicodramáticamente con el objetivo de superar el tabú de la sexualidad y los violentos impulsos que esta provoca. *Como vivo en un mundo técnicamente civilizado, a veces siento la necesidad de revolcarme en el fango como un cerdo. Las superficies lisas me incitan a ensuciarlas intensamente. Me arrastro por encima de ellas y les lanzo la suciedad en todas direcciones. Trabajo hasta que la superficie queda consumida. Cuando estoy acalorado abro todas las válvulas y lanzo el hedor de mi alma a los rostros de las personas. Así provocho una redención de mis contemporáneos y de todas las generaciones futuras.*”⁷¹¹ Es claro y evidente que Mühl, vive intensamente ante la situación de crisis que él como sujeto experimenta, con esa ansiedad por romper, por destruir, por dismantelar, por reventarlo todo, por la profilaxis fingida de sanidad superficial, cuando en la realidad los sucesos evidencian otra realidad, la del egoísmo desbordado, la del sujeto insatisfecho, lleno de necesidades superficiales y sintéticas, en donde la posibilidad de la satisfacción personal, de la felicidad y de la tranquilidad se han vuelto inalcanzables y se presentan ahora como sueños perdidos, nunca alcanzados, nunca logrados, esto es lo que la sociedad vive y sufre silenciosamente a estas alturas de la época posmoderna contemporánea, se han perdido los sitios, los lugares a los cuales asirse, de los cuales sostenerse, a los cuales sujetar los navíos. Una desesperación mundana fundada en la pérdida de las esperanzas, nada más dramático y trágico para un individuo que creía colmadas sus exigencias con el logro de la acumulación, la apropiación y el consumismo; situación límite de crisis, a la cual ha llevado a las sociedades el capitalismo desordenado y expandido. “La aparición o el descubrimiento del cuerpo del artista en la década de 1960 puede considerarse una forma de representar y afirmar el yo dentro de la sociedad. Como el cuerpo es el lugar a través del cual se articulan los poderes públicos y privados, se convierte en el lugar de la protesta, donde pueden articularse los ideales revolucionarios de los movimientos pro derechos que resisten a la lógica represiva, exclusiva y colonizadora de la modernidad.”⁷¹²

⁷¹¹ Warr, 2010, p. 94.

⁷¹² Warr, 2010, pp. 22-23.

La performance en particular, y el *body art* en general, transformaron las dimensiones y las disciplinas del arte, provocando una primaria especie de indisciplina, pues las fronteras y métodos de las artes hasta ese momento claramente establecidas, señaladas y respetadas eran pasadas por alto, de ahora en adelante las diferentes formas artísticas carecían de fronteras que les limitaran el espacio de expresión, y poseían ahora la libertad de provocar entrecruzamientos entre unas y otras, ensayándose mutaciones desde unas hacia otras, haciendo nacer una mezcla inusitada hasta ese momento de las mismas, el *body art* así, desde sus performances, sus happenings y sus acciones en general eran una mezcla entre la danza, el teatro, la plástica, la literatura y de alguna forma inauguraban una nueva época cognoscitiva, la de la multidisciplinariedad, misma que hoy día está en boga también en los criterios epistemológicos de las ciencias en general.

Para el caso esto es notorio al observar que, “los bailarines de la época pusieron en marcha una reformulación radical del cuerpo en movimiento. Mientras que el ballet había ocultado los arduos esfuerzos necesarios para realizar complicados movimientos –al igual que la crítica del movimiento moderno había ocultado al individuo personificado responsable de la abstracción pura-, la danza experimental de la década de 1960 reveló insistentemente el laborioso trabajo del cuerpo del bailarín.”⁷¹³ El artista que se expresaba exclusivamente con su cuerpo de pronto tomaba nota que sus movimientos además de dancísticos eran plásticos y visuales, que su carne, su masa, su corporeidad tomaba un papel hasta antes despreciado, no visto, no identificado o simplemente hasta ese momento desacreditado; así el bailarín se convertía en un artista polifacético y poliexpresivo, cuestión que a la vez ocurría al resto de artistas, que desde su espacio disciplinar rompían con sus normas disciplinares e iban más allá de sus áreas, temas y espacios de expresión clásicos.

Esta necesidad de expresarse más allá de los esquemas previamente establecidos para cada una de las áreas artísticas, era la respuesta ante la temida fragilidad del individuo, dada la peligrosidad que corría por el sólo hecho de existir en una sociedad desorientada y alejada del humanismo profundo, era un grito de angustia y la necesidad de buscar, indagar y experimentar nuevas vías por las cuales conducir la búsqueda del sujeto, “la hiperpercepción de la vulnerabilidad del cuerpo está claramente relacionada con la angustia provocada por la guerra fría y los conflictos de Corea y, posteriormente Vietnam. También

⁷¹³ Warr, 2010, p. 26.

va ligada a la contracultura de Europa y Estados Unidos entregada al sexo y las drogas de la década de 1960.”⁷¹⁴ De éste modo, es constatable como el arte se convierte en el espejo de lo que socialmente ocurre, y toda sociedad en su momento epocal, de algún modo tiene el arte que provoca, el arte que evoca, el arte que propone y construye a través de su propio devenir.

Así, es claro, que el arte y la vida social están indisolublemente implicados y ambos se influyen y construyen de modo recíproco, los fenómenos de la política, el Derecho, la economía, la demografía, y demás símiles influyen en el devenir del arte, pero el arte a la vez influye en el devenir de los social, están entonces profunda y recíprocamente implicados.

Líneas arriba verbigracia, se apunto el caso de manipulación y estrategia de poder que realizo Estados Unidos con su arte y sus artistas, y Jackson Pollock fue uno de los creadores que animosamente se prestó a esta utilización política y casi bélica del arte de su nación, que propiamente fue utilizado como una sofisticada arma.

Pues a partir de esos desplantes pollockianos, ha habido respuestas directas a estas formas de pretender manipular la libertad del arte y su buen entendimiento, constituyéndose una especie de guerra fría entre artistas que se envían mensajes directos entre sí, y por supuesto los envían también a la política y al público que siempre están pendientes de estos aconteceres y que logran leer la alta politización del arte y la influencia del mismo al devenir del mundo en general, para el caso veamos el contestatario performances de “Shigueko KUBOTA.



Shigeko KUBOTA. Vagina Pinting. 1965. Perpetual Fluxfest, Nueva York.

⁷¹⁴ Warr, 2010, p. 26.

Vagina Pinting. 1965. Perpetual Fluxfest, Nueva York. Kubota interpretó otro tipo de representación pictórica que transformo la mítica pintura eyaculatoria pollockiana, en una pincelada específicamente feminista. Tras extender una gran hoja de papel en el suelo, la artista empezó a aplicar pinceladas de pintura roja con un pincel sujeto a la entrepierna de su ropa interior. Subvirtiendo la action painting con este proceso de creatividad gestual y menstrual deliberadamente *femenino*. La performance de Kubota también activaba la vagina como una fuente de inscripción y lenguaje, invirtiendo la designación cultural occidental de los genitales femeninos como un lugar de *carencia* (carencia de falo) y sitio donde el lenguaje se detiene. Mediante el uso de su propio cuerpo como herramienta para la producción artística concretamente de su sexo. Kubota parodia el uso de Ives Klein del cuerpo femenino como utensilio para pintar.”⁷¹⁵ Es claro que Kubota realiza una manifestación de protesta con esta acción, denunciando por un lado el hecho de que el circuito artístico este dominado por caballeros pomposos en detrimento del factor femenino, y que ellas sean solo un instrumento en la expresión de los varones, como cuando fueron usados propiamente de “pinceles”, cuerpos femeninos por un elegantemente ataviado artista que, alcanzó fama con esta acción, pero de ellas en la historiografía ni siquiera se mencionan ni sus nombres; otra crítica que contiene la acción de Kubota es la de que siempre se ha achacado la mutilación femenina como la consigna de su relegación y su sometimiento a papeles familiarmente arrinconados, sujetas así las féminas a roles establecidos de mujer, esposa, madre y abuela abnegada y entregada a las faenas del hogar. Kubota demuestra que su propio sexo, además de hacer emerger la vida propiamente dicha por medio del parto del ser, puede producir una acción de protesta, al instrumentalizarlo como órgano ejecutor de una acción y manifestación artística, dejando claro como ese espacio mutilado y lleno de ausencia, desde la visión masculina, es tan poderoso como el más potente falo, y como posee la gran potencialidad de expresarse por sí mismo y de plantear estos reclamos a nivel mundial al ejecutar unas manchas rojas sobre la blancura de un lienzo falazmente immaculado. Acciones como ésta dejan señalado claramente como “desde mediados de la década de 1960 hasta bien entrada la de 1970 –coincidiendo con la explosión del movimiento en pro de los derechos humanos y con la cultura del amor libre, de la droga y de la reflexiva y en ocasiones hedonista diosa Tierra- el cuerpo del artista

⁷¹⁵ Warr, 2010, pp. 62-63.

pasa a defender el apego inexpressivo, irónico o entusiasta de sus capacidades y se presenta como un depositario de un yo auténtico capaz de vencer el determinismo científico y tecnológico.”⁷¹⁶ El cuerpo así, se pone como el frente de batalla por medio del cual se pueda defender una posición de género clara y determinada, ante los embates milenarios a que las mujeres han sido relegadas dentro de un circuito masculino del mundo laboral, profesional y artístico.

El feminismo se enarbola como una posibilidad de reconocimiento e inclusión ante un mundo sordo y ciego, perdido en el devenir de un mercado de consumo que funciona mediante reglas preestablecidas que favorecen un estado de cosas desequilibrado e inequitativo entre géneros.

Artistas como Joseph Beuys ponían en tela de juicio todo cuanto pudiera oler a criterios de racionalidad, señalando que la ruta posible estaba absolutamente extraviada y perdida, y que de algún modo, los eventos bélicos de dimensión mundial previamente ocurridos habían provocado agravios tales a la inteligencia del género humano, que la humanidad ya no se podría recuperar intelectual, ni moralmente.

Éste es el caso de su conocido performance: “Joseph BEUYS. How to Explain Pictures to a



Joseph BEUYS. How to Explain Pictures to a Dead Hare. 1965. Galería Schmela, Dusseldorf.

Dead Hare. 1965. Galería Schmela, Dusseldorf. Para su primera exposición en público Beuys se encerró en dicha galería, el público solo podía ver la performance desde la puerta de entrada y la ventana que daba a la calle. El artista se cubrió el rostro con miel y pan de

⁷¹⁶ Warr, 2010, p. 29.

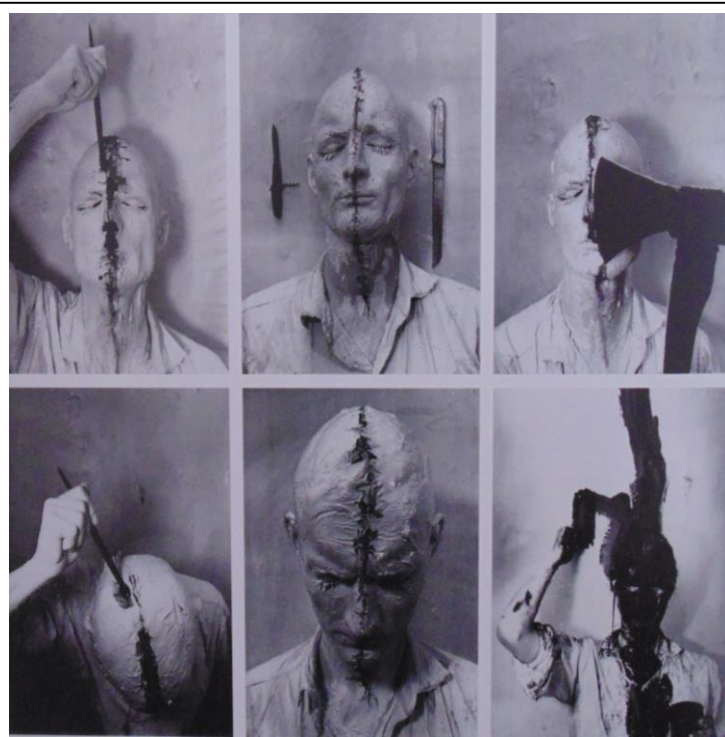
oro, y acuñó entre sus brazos una liebre muerta, susurrándole. Llevó la liebre hasta las pinturas colgadas en las paredes de la galería y le habló de ellas, poniendo las patas del animal sobre los cuadros mientras explicaba sus orígenes y conceptos. *Se lo expliqué a la liebre porque no me gusta explicárselo a la gente. Una liebre comprende más que muchos seres humanos con su racionalismo inquebrantable. Le dije que bastaba con examinar la pintura para comprender lo realmente importante de ella.* En la época de la exposición Beuys experimentó en muchas conferencias con el papel del artista como actor/maestro y chaman/profesor. Ejerció una gran influencia en los artistas de la siguiente generación con un sentido de responsabilidad de definir la cultura en que vivimos.”⁷¹⁷ La acción de Beuys es profundamente crítica, pues por un lado cuestiona la racionalidad radicalizada que llega incluso a ser obtusa para una reflexión libre, tanta racionalización menoscaba la capacidad de la creatividad, como la búsqueda de la experimentación, de éste modo Beuys descalifica al sujeto racional como el sujeto posible de comprender, interpretar y aprehender el arte que en esos días se está realizando; por otro lado Beuys deja en claro que la humanidad ha perdido el rumbo y que es aún más comprensiva una bestia, un animal, incluso muerto, como lo hace valer cuando muestra y explica a una liebre muerta los cuadros que penden en su exposición, además Beuys no permite la entrada de las personas y el potencial público de la muestra, entiende forzosamente que están incapacitados para acceder a este tipo de formas artísticas, lo relevante de esta acción además es que aún cuando se convierte casi en una exposición herméticamente cerrada, cancelada y clausurada para la sensibilidad humana, es de alta relevancia para la historia del arte, pues de algún modo este manifiesto de Beuys señala la cancelación de la inteligencia humana en cuanto capacitada para ya no sólo comprender y aprehender el arte, sino incluso para observarlo.

De algún modo, los artistas están haciendo ver al público y al observador, que el mundo político y violento, ha desintegrado la capacidad de la inteligencia de las prioridades de un organismo integral como lo es el ser humano, en donde cuerpo y mente comparten una integridad originariamente inseparable, pero dadas las fuerzas de la política y los sometimientos a que es sujeto el individuo por el devenir de la política mundial, ésta está desintegrando al sujeto de sí mismo, cuestión que plantea Günter Grus en su performance: “Günter BRUS. Self-painting. Self-mutilation. 1965. Viena, Austria. *Self-painting es un*

⁷¹⁷ Warr, 2010, pp. 76-77.

paso que va más allá de la pintura. La superficie pictórica ha perdido su función como mero soporte expresivo, ha sido reconducida a sus orígenes, la pared, el objeto, el ser humano, el cuerpo humano. La incorporación de mi cuerpo como soporte expresivo provoca incidentes cuyo curso queda recogido por la cámara y puede ser experimentado por el público. Günter Brus, citado en Le Marais, Sonderheft Günter Brus 1965. El colage que documenta Self-painting. Self mutilation, se presentó en la Galería Junge Generation de Viena un día después de la primera acción pública de Brus. El artista había recorrido el centro de la capital austriaca totalmente pintado de blanco con una línea negra que le atravesaba el rostro y el cuerpo. La pintura oscura se utilizó como símbolo de la mutilación. Durante esta acción Brus fue detenido casi de inmediato por escándalo público.”⁷¹⁸ El sujeto experimenta y vive en su propia ontología las imposiciones de la cultura de masas y el control de la economía, el Derecho y la política, ante ello reacciona de modo inconformista y por demás cuestionador y violento en muchos casos.

Se han roto varias barreras. Se supera la ontología de la superficie y del soporte clásico de la estampación del arte, el lienzo, el papel, la madera no son ya los soportes de las expresiones, y ahora Brus muestra como su propio cuerpo, su rostro, su pelo, sus ropas son las superficies para lograr entablar su comunicación. Por otra parte la calle, el espacio público son



Günter BRUS. Self-painting. Self-mutilation. 1965. Viena, Austria.

para Brus, los escenarios a los que va el artista, ahora ya no es el público el que va al espacio de exhibición del arte, sino que es el artista el que va en busca de observadores

⁷¹⁸ Warr, 2010, p. 96.

ocasionales, aquellos que al constatar lo ocurrido tendrán que vivir con un cuestionamiento sobre la ontología y la teleología de lo ocurrido, aunque la acción no toca físicamente a nadie más que al propio artista, la contundencia de la misma provoca una fuerte irrupción en la tranquilidad y apacibilidad de los viandantes.

El alcance de la performance de Brus es contundente, al nivel de que incluso interviene el órgano de control público por medio de la fuerza pública, ocurriendo finalmente su detención, es claro que a la cosa pública le preocupa que las acciones del arte vayan más allá de las concepciones

clásicas o típicas, y que estás además irrumpen en la urbanidad controlada de un modo absolutamente impredecible, yendo más allá de los muros del museo o la galería.

Brus, muestra además de modo nítido y contundente la ruptura del sujeto que se debate entre el ser y el deber ser, implicado con su propia presencia en una realidad determinada, y sobre todo en un contexto en el cual el mundo de la ética ha sufrido



Rafael Montañez Ortiz. The Birth and Death of white henny. 1967. Nueva York.

estocadas tales que provocan el extravío del rumbo posible, es decir, el momento de los cuestionamientos de la posmodernidad, están tomando una presencia poderosa en el devenir del género humano.

Surge entonces un ímpetu por romper, por irrumpir, por destruir, y buscar con ello que, dicha destrucción otorgue una salida, una válvula de escape que permita salir de, y que a la vez esta salida, permita una oxigenación a la viciada y contaminada situación que se vivía como represiva permanentemente en esos momentos epocales.

Esto es lo que hace evidente Montañez Ortiz a través de su performance, veamos en que consistió: “Rafael Montañez Ortiz. *The Birth and Death of white henny*. 1967. Nueva York. En la serie *Destruction Ritual Realizations*, Montañez destruía componentes del mobiliario (colchones, sillas, pianos etc.) en el marco de su teoría de la destrucción como proceso creativo físico y psicológico. Representó distintas versiones del ritual del nacimiento y la destrucción en el que simulaba el nacimiento de una gallina viva del vientre de una actriz. Tras mostrar al público la gallina, la ataba por las patas con una cuerda que tendía del techo y la hacía girar antes de degollarla con unas tijeras. Luego golpeaba la gallina muerta sobre las cuerdas de una guitarra española. Finalmente introducía la cabeza de la gallina en una bolsa de plástico oculta en la portañuela de su pantalón. En su performances, Montañez incluía el sacrificio ritual de gallinas (y más adelante de ratas) en una búsqueda de una forma más visceral de relacionarse con el arte, comunicando una imperiosa urgencia sobre la necesidad de desenmascarar y disolver las represiones del inconsciente: la violencia callada presente en toda la vida familiar y las estructuras sociales. *La destrucción no tiene un lugar en la sociedad. Pertenecer a nuestros sueños, pertenece al arte.*”⁷¹⁹ Montañez destruye pero a la vez construye, y si bien materialmente destartaba algunos mobiliarios, al accionar simulando el nacimiento de una gallina de un útero humano, no deja de subrayar la capacidad hominid de la procreación, aún cuanto se puedan gestar engendros de lo más disímiles y monstruosos del género, de algún modo con este símil Montañez está señalando las precauciones y cuidados que se deben tener con el uso de la ideología y de la “inteligencia” absolutamente racional, que puede producir cualquier tipo de engendro que venga a querer imponer modos y formas de ser no convenientes para la humanidad, aún cuando estas puedan ser convenientes a la liberación del mercado y a las exigencias del capitalismo desordenado.

Por ello, a la vez Montañez muestra la necesidad de destruir a ese engendro maléfico que amenaza la paz y la tranquilidad de lo social, pues sus malformaciones se expanden como una epidemia llenando y empapando cerebros y corazones de esas malas ideas que han costado la vida de millones de personas, que han sufrido la calamidad de las ideas desenfrenadas hechas política, así, él estrella al engendro contra la cultura, contra el arte, contra esa guitarra que representa algo que en realidad es valioso y debe permanecer y ser

⁷¹⁹ Warr, 2010, p. 98.

protegido y perpetuado, el arte es según Montañez, el antídoto, el arma posible para aniquilar a esas alimañas ideológicas que en un descuido se vuelven política, Derecho y economía descarnadas y deshumanizadas; y la humanidad no puede darse ya, a estas alturas, y con esos saldos, el lujo de cometer nuevamente errores tan costosos, que le han hecho perder el hilo conductor de si no ya una buena vida, al menos de una vida que pueda ser respetable, tolerante y tolerable, conllevada con una buena dosis de profunda filosofía que enraíce con la protección de la dignidad del individuo.

Este principio fundamental de la filosofía liberal de la dignidad del individuo, se erige como un criterio fundamental del Derecho y política hoy en día, vinculado como columna vertebral del discurso del Derecho, de los derechos humanos y de la democracia como modelo de organización de lo social.

La lucha jurídica, política y filosófica por su



Peter WEIBEL y Valie EXPORT. Aus der Mappe der Hundigkeit. 1968. Viena.

instauración, su valía, su respeto y su garantización ha recibido ataques directos y plenos por parte de ideologías extremistas de derecha y de izquierda; y es que toda posición ideológica radical, termina cimentándose en un fundamentalismo que la defiende como la única posible, llevando al extremo las ideas, las estrategias y las políticas para su defensa a ultranza.

De este modo, la historia de la humanidad, tristemente data momentos paranoicos en que se pierden los principios básicos del respeto entre humanos, y se llega a puntos sin límites en

los que cualquier idea puede predominar, pasando por encima de la dignidad de las personas.

Ante éste escenario, los artistas se enfrentan a este tipo de situaciones y están dispuestos a hacer evidente esta sobajación que se impone al sujeto por medio del uso indiscriminado del poder desenfrenado, esta crítica se vive en la performances de Weibel y Export, una pareja de artistas que están dispuestos a someterse a circunstancias límite con el fin de que se alcancen este tipo

de reflexiones: “Peter WEIBEL y Valie EXPORT. Aus der Mappe der Hundigkeit. 1968. Viena. En este trabajo Wiebel gateaba por toda la ciudad atado a una correa que sujetaba Export. En Tapp und Tastkino (Cine táctil), otra performance en



Valie EXPORT. Tapp und Taskino. 1968. Viena.

común celebrada ese mismo año. Export portaba un escenario en miniatura alrededor de sus pechos, ocultos tras unas cortinas que el público podía abrir y tocarlos. Con la presentación del cuerpo como vehículo de socialización de códigos. Weibel y Export forzaban al límite dichos códigos a través de la acción directa en la escena pública. En las colaboraciones de Weibel y Export el cuerpo se convierte en el espacio intermedio entre el arte y la vida, y se emplea para cuestionar suposiciones acerca de la interacción social, pues ejerce el papel de superficie en la que se proyectan nuestras obligaciones de comunicar, así como de lugar donde representamos nuestros deseos materiales.”⁷²⁰

Weibel y Export son absolutamente provocadores y en sus acciones permanentemente están cuestionando el *status quo* de los sitios de poder social. El hecho de que él se someta a la

⁷²⁰ Warr, 2010, p. 114.

acción de desplazarse sujeto a una correa cual animal canino por la ciudad representa el sometimiento al que los humanos sujetan a los animales domesticados, y a los que se somete al cautiverio para ser admirados como piezas vivas de museo en los zoológicos.

Y el someterse un humano a esos mismos tratamientos, es plantearse la cuestión de manera crítica extrema, pues por un lado el humano se somete a otro humano, y a la vez asume el papel de un animal domesticado, aunque al final los humanos no somos más que miembros del mundo animal y siempre de algún u otro modo siempre estamos bajo el yugo de otro humano que por diversas causas está en situación de poder sobre los demás, siendo un potentado, el jefe laboral, el comandante de un ejército, un dictador en la cima del poder o un adinerado encumbrado que decide la suerte económica del el resto de obreros y miembros del proletariado más ordinario.

Además Weibel, en su papel de someterse a los tratamientos de un animal bajo control, lo hace bajo los mandatos de una dama, de una mujer, de una representante del género femenino, que bajo esta convención asume la posesión y el control de las reglas de juego y físicamente el control de las riendas de ésta relación.

Habría que hacer una análisis más, para convenir que la posesión de un ser vivo animal o vegetal, bajo las decisiones de un ser humano deben conllevar al controlador a una profunda reflexión respecto a su responsabilidad respecto al ser sometido, esto es, la vida pública exige un respeto irrestricto entre congéneres, respeto que es extensible y exigible a colectivos y a sociedades que comparten la vivencia en el orbe, pues nadie, absolutamente nadie debe estar sometido a abuso o arbitrariedad alguna, así sean estas derivadas del Derecho y la política, que en no pocas ocasiones suelen extralimitarse de sus terrenos y van más allá del respeto a la dignidad de la persona.

Así Weibel y Export brindan al público de una manera diáfana y mundana la experiencia de la responsabilidad recíproca, pues, no hay que perder nunca de vista que si, en un determinado momento puedes estar en situación de mayoría empoderada, en cualquier otro momento puedes pasar a ser parte de una minoría, y la vida y la calidad democrática hoy, se miden en cuanto el trato digno, respetuoso, responsable y tolerante que puedan brindar los poderosos a las clases desaventajadas, es decir, el Derecho y la política tienen como trabajo reducir las brechas de las diferencias sociales. No se trata entonces de bajar el techo para que este más al alcance de los desavenidos, sino de subir el piso para que la situación de diferencias disminuya y mejore la situación recíproca paulatinamente.

En no pocas ocasiones, los artistas del *body art* se ponían en riesgo a sí mismos en sus acciones artísticas, no solo en el sentido del riesgo físico, sino además ponían en riesgo su salud y su propia libertad y sus propios derechos, a su parecer, esto merecía la pena ocurriera



Otto MÜHL. Pissaction. 1969. Festival de cine de Hamburgo.

así, pues solo llevando con sus acciones a las reflexiones límite era posible provocar ciertas reacciones o tomas de posición, es el caso de Otto Mühl, quien en muchas ocasiones jugó en el límite de su integridad física y jurídica, como lo hace patente en sus performances; “Otto MÜHL. Pissaction. 1969. Festival de cine de Hamburgo. Pissaction se llevó a cabo por primera vez en Múnich en septiembre de 1968 en el marco de la presentación pública de las películas Mühl. Desnudo sobre el escenario el artista orinaba en la boca de su amigo

y colega accionista Günter Brus. Esta forma de accionismo vienés abarcaba el *arte directo*, aspirando a la acción improvisada y caótica del cuerpo desnudo como autoliberación positiva del individuo a través de la ruptura de tabúes. Mühl reclamaba una reducción del hombre desde lo personal y lo sexual a través del conocimiento corporal para alcanzar la existencia de una forma más directa, y afirmaba que *la acción material es un método de prolongación de la realidad, de producción de la realidad y de ampliación de la dimensión de la experiencia*. Cuando Mühl representó una acción similar en un club de estudiantes en Kirchheim-Teck, en Alemania, provocó un gran escándalo que culminó en la clausura del club por parte de la administración municipal. Por aquel entonces también estaba buscado por la policía alemana. En Austria no se le permitió volver a actuar después de crispar la opinión pública al azotar a un masoquista envuelto en papel periódico.”⁷²¹ Mühl y Brus rompen tabúes rompiendo todas las reglas de una conducta idónea y ordenada, llegando a la escatología mutua para mostrar la extensión comunicacional entre individuos, y con esto ponen en riesgo su propia salud física, biológica e incluso psicológica.

La consumición de orina de otra persona no es precisamente una forma idónea de alimentación ni de demostrar algún rasgo de respeto, amistad o amor, este tipo de acciones representan un desafío directo a las reglas básicas del amor propio y de la dignidad del otro y de uno mismo.

Mas a estos accionistas poco les importa ya el discurso del respeto y sus acciones son premeditadamente una flagrante provocación al orden público mínimo, en los distintos escenarios en donde se presentan este tipo de acciones las reacciones del observador son de muy diferente raigambre, pero se conjuntan en la estupefacción por el atrevimiento de esas manifestaciones que rayan en el abrumamiento de lo políticamente viable y posible, a partir de estos devenires, todo es posible, y todo lo posible puede pretender presentarse e identificarse como arte, reduciéndose a escombros los monumentos teóricos y epistemológicos que identificaban arte con estética o con belleza.

⁷²¹ Warr, 2010, p. 95.

Esos días han pasado a mejor vida, y acciones como esta les dan fatal sepultura. Mühl, tuvo



Barry LE VA. Velocity Piece No. 2. 1970. Museo de la Jolla, Los Angeles.

una larga carrera de experimentaciones por el mismo estilo, las que le llevaron a no solo ser buscado por la justicia en varios países y a ser prohibidas sus presentaciones, sino además fue sentenciado a prisión por abuso sexual de menores, ocurridos en la famosa comuna de Mühl que él instaló en la capital Austriaca, Viena y en la que inspiró más intimidaciones como la de la performance en cita, resultándole sendas acusaciones de abuso sexual de menores que finalmente le llevaron a prisión.

Mühl, como pocos llevo el arte a la violencia o pretendió hacer de la violencia un arte, incluso realizando actos y acciones estrictamente tipificadas por las leyes punitivas y desafiando el orden público como ejercicio final de su búsqueda de resistencia al *status quo*.

Con estos desafíos de algún modo se estaba dando una enunciación de hacia donde derivaría el *body art* en los años siguientes.

Terminaba una década de convulsiones sociales y políticas, de movimientos estudiantiles con repercusiones de orden mundial, se daban reacomodos profundos en la política internacional y se movían las

piezas en la geopolítica mundial, el mundo salía de un momento convulso y entraba a otro no más ecuánime o equilibrado, las gestiones del libre mercado, montaban ya la tramoya

neoliberal como la opción para sostener un programa que convenía a los mundialistas en detrimento de los regionalistas.

El arte seguía en un proceso de experimentación al vivir en carne propia todos estos acontecimientos, la década de los setenta del siglo veinte auguraba más convulsiones de orden social, político, jurídico, económico, y por supuesto, artísticas y culturales.

En los años setenta, la realidad social, política, jurídica y económica, era cada vez más exabrupta y exacerbada, y los individuos eran cada vez más, solo piezas de un mecanismo enorme en el que ya no contaban a partir de su particularidad, sino solo desde su funcionalidad, si eras parte del engranaje útil eras bienvenido y solías ser partícipe del sistema agradecidamente, pero de no ser así, pasabas a las filas de los inadaptados que habría que reciclar o someter de algún modo, así, dentro de estas circunstancias, “en la década de 1970, el arte corporal se vuelve cada vez más enloquecido, violento y excesivo a medida que los mecanismos de alienación toman las riendas del delirio sexual festivo.”⁷²² Y en general toman posesión del delirio de dominación sin más. Algunos artistas optan por poner el énfasis en subrayar la debilidad del sujeto y su ausencia de trascendencia a partir de estas políticas que paulatinamente se empiezan a expandir e instalar en el orbe con violencia notoria y claridad prístina. Así Barry Le Va lo hace patente en su performance: “Barry LE VA. Velocity Piece No. 2. 1970. Museo de la Jolla, Los Ángeles. Le Va recorrió varias veces un espacio de 15 metros que separaban dos paredes, impactando violentamente contra ellas antes de ser expulsado hacia atrás, hasta que fue incapaz de seguir. Tras la performance, la evidencia de la obra quedó patente en las paredes manchadas de sangre y la grabación de sonido estéreo. Como explicó Le Va a la conservadora de arte Liza Bear: *el desgaste de energía era uno de los principales motivos de la obra, y por descontado aumentaba por momentos hasta que quede exhausto y no podía ni moverme, todas y cada una de las partes de mi cuerpo se terminaron usando*. La investigación de la relación entre su energía y resistencia físicas y el espacio externo de un entorno arquitectónico llevó a Le Va a emplear la conciencia perceptiva de dicha relación por parte del público.”⁷²³ Le Va estrelló su cuerpo contra los muros como forma de expresión, su fuerza física desarrollada a

⁷²² Warr, 2010, p. 21.

⁷²³ Warr, 2010, p. 121.

través del desfogue de su energía le ofrecen la inercia para el accidente consentido, en estos estrellamientos su cuerpo se deforma, se malluga, se rompe, se contrae, se abre, se sangra, mientras su plasma, agitadamente por un impulso cardiaco en apoteosis, circula en sus venas y aflora después sobre los muros como constancia.

Se trata de un sujeto que frente a otros se maltrata, se distorsiona, se acaba y puede provocarse realmente heridas y lesiones serías e incluso mortales.

Los riesgos que Le Va vive en estos choques, son peligrosos y son provocados de modo deliberado y voluntario, por tanto, desde la visión del respeto de la voluntad del individuo, nadie debe intervenir con una postura paternalista para impedir que se dañe a sí mismo, esto es, tanto el Derecho como la política, están atados ante la voluntad de un sujeto de deteriorarse y mancillarse voluntariamente, véase esto como interrogante.

De algún modo, la performance de Le Va representa a toda la humanidad encerrada en un ensayo de laboratorio, sin salida, sin opción, pues los derroteros posibles están ya absolutamente señalados y acotados, y como sujeto lo que queda es entenderlo así y vivirlo sin más cuestionamiento. Se es parte de un mecanismo total y punto.

Más Le Va, aún con la mucha o poca fuerza que le ofrezca su propia fortaleza corporal, trata de romper estos esquemas, aunque él sepa claramente que le puede valer la vida en ello, o cuando menos la salud física o mental, la seguridad laboral y cuantas certezas más, suele supuestamente ofrecerte el sistema si funcionas como te lo demanda.

Le Va en sus choques demanda una salida, grita por que la política sea más abierta, porque el mundo rompa los controles instalados a partir de la política neoliberal en expansión, y mientras todo esto le sucede al accionista y poco a poco es reducido en su esfuerzo y debilitado por los accidentes que no son suaves sino briosos y violentos, el observador, el público constata impávido que, ésta es su propia realidad, su posibilidad está ahí, tal como la está viviendo Le Va, y lo que ocurre es que no todos se arriesgan a la búsqueda, no todos denuncian, no todos chocan, no todos gritan, y muchos prefieren conservar sus historias intactas, así sean totalmente mediocres, en pos de conservar posiciones de mansedumbre que les hacen creerse libres e independientes dentro de un sistema que ya se los ha tragado para sí, pues quien vive dentro del delirio, no lo vive como tal, no lo reconoce como tal, esta es la ensoñación a la que lleva el sistema a los sujetos absolutamente alienados ya.

Por medio de estas acciones artísticas tan rudas y violentas, se está afanosamente en la búsqueda dado “el anhelo de un cuerpo auténtico y/o un yo que a finales de los años setenta en cierta manera queda vinculado negativamente a la amenaza de la cultura consumista, o la precisión del simulacro (la idea del mundo como pura simulación sin una realidad preexistente consolidada) que hoy consideramos endémica de la condición posmoderna.”⁷²⁴. Así, la búsqueda de nuevos ideales que den una ruta posible a las sociedades de finales de siglo son una necesidad apremiante pero a la par de un nivel de contingencia tal, que no es posible asegurar si algo se encontrará en toda esta vorágine más llena de confusiones que de certezas.

El mundo del arte tiene entonces que participar directamente en esa búsqueda, en ese incesante andar que reclama el género humanos como necesidad de satisfacción, en una situación en que las rutas se han extraviado y se han cortado; esto es palpable en la performance de Gina Pane, quien de modo autosubersivo irrumpe en la tranquilidad de sus espectadores: “Gina PANE. *Le Laid Chaud*. 1972. París. En un amplio piso parisino, Pane creó una instalación basada en el lema *El blanco no existe*. Vestida completamente de ese color y alejada del público, la artista empezó a hacerse cortes en la espalda con una navaja, dejando que la sangre cayera a borbotones sobre su camisa. A continuación irrumpió la acción para jugar con una pelota de tenis, comparando el juego con la violencia del corte. *De repente me volví hacia al público y me acerque la cuchilla al rostro. La tensión se tornó insoportable y exploto cuando me corté las dos mejillas. La gente grito: ¡No, en la cara no! Había abordado un problema esencial: el esteticismo según lo entiende cada uno de nosotros. El rostro es tabú, es el centro de la estética humana, el único lugar que conserva el poder narcisista*. Tras cortarse la cara, Pane giro la cámara de video hacia el público para permitir que fueran testigos de su propia respuesta emocional y que se comunicaran con ellos mismos.”⁷²⁵ Con esta performance Pane va a uno de los centros del dilema fundamental de la belleza del ser humano, en donde el rostro juega un papel fundamental, por ser la parte más visible del cuerpo, la ventana del ser, la presentación del sujeto, el rostro que en las leyes punitivas alcanza las máximas sanciones en caso de ser lesionado con heridas irreversibles, las personas incluso aceptarían lesiones en otras partes del cuerpo

⁷²⁴ Warr, 2010, p. 31.

⁷²⁵ Warr, 2010, pp. 120-121.

que puedan ser ocultadas, pero en el rostro no. Pane rompe con éste tabú lesionándose ella misma intencionalmente esta parte vetada del cuerpo, y lo hace con la solemnidad con que ha lesionado también su espalda o otras partes de su cuerpo, la sangre de su corporeidad brota irrumpiendo con la blancura de un paisaje social inexistente, la violencia según la acción de Paine, es la constante, no nos engañemos, no tratemos de ocultar la realidad tras cortinas de humo, de ropajes, de discursos, de la asunción de roles impuestos como si fueran libremente elegidos.



Gina Pane. "El blanco no existe". Le Laid Chaud. 1972. París.

El mundo y la posibilidad de vida en el mismo es un acto de violencia en sí mismo, por ello es interesante que Pane, enfoque después al público que atónitamente presencia esta acción y se vea a sí mismo como en un espejo, perplejo, desencajado, sin entender como alguien se atreve a irrumpir con la normalidad para presentarla en toda su monstruosidad y portentosa violencia, tal cual es.

La verdad nunca es amable, la verdad duele, es poderosamente aplastante, por ello todo mundo trata de esquivarla, de no verla, de no

escucharla, de pasar sin constatar, sin mirar, sin observar.

Pane por su parte hace esto latente y no se detiene con tal de provocar la inquietud sobrecogedora, pues al lesionarse a sí misma, esta lesionando a todos los miembros del género humano, invitándolos a que despierten de un proceso de ensoñación en el que han caído sin darse cuenta.

De algún modo la humanidad pende de un hilo, o más bien el humanismo es el que pende de un hilo, pero por lo mismo se hace muy precaria la permanencia del género humano ante este contexto de vacuidad en que se vive en este momento epocal, tal liviandad, tal ligereza, presupone también un peligro insoslayable, el de sucumbir en el intento, pues el cuerpo humano no está hecho para estas pruebas, pues, es en sí, física y mentalmente frágil y cualquier exceso puede mermarle de modo definitivo, esto se puede entender y vivir a través de la performance de Charles Ray quien en un propio alto riesgo, exhibe esta franca debilidad del sujeto ante su cosificación posible: “Charles RAY. Plank Piece I & II. 1973.



Charles Ray. Plank Piece I & II. 1973.

Fotografías en blanco y negro. 2 partes de 102 x 76 cm cada una. Esta obra consiste en la investigación del plano que divide y soporta simultáneamente el cuerpo. Pensando en la escultura más como una actividad que como un objeto. Ray escenifico con su cuerpo en una sencilla ecuación de soporte, alineando las articulaciones que separa la pelvis del torso y las que separan las pantorrillas de los muslos justo en el punto donde un tablón de madera y la pared formaban un ángulo.”⁷²⁶ Pareciera que las posturas a las que se somete Ray son muy

⁷²⁶ Warr, 2010, p. 88.

ordinarias o mundanas más no es así, son de un riesgo considerable, en el caso de la presión doblada sobre su abdomen, esa parte blanda puede fácilmente sufrir serias lesiones en los órganos internos, mientras que en la suspensión que hace a partir de la parte trasera de las rodillas también pueden lesionarse y padecer perpetuamente hasta dificultades motrices.

Más yendo más allá de la pura posición física, Ray muestra además de la fragilidad del cuerpo al casi dividirlo en partes, al casi romperlo, la docilidad del mismo para buscar una profunda expresión con los elementos más mínimos, su cuerpo y un tablón de madera que hace las veces de palanca ante la cual se fustiga a sí mismo, la humanidad está expuesta a este tipo de amenazas que pueden en cualquier momento mostrar su fragilidad aniquilándole sin más con un gesto, el madero es la flecha, el clavo, la estaca, el arma que constriñe al sujeto y lo liquida inutilizándolo, condenándolo a sus propias condolencias, nuevamente Ray hace ver que no hay rutas de salida, que de algún modo todos los miembros del género humano vivimos en un sistema de presión que nos puede hacer reventar en cualquier momento.

Ray representa así, a la sociedad en su propio devenir como un acto de violencia institucionalizado, que no toma nota de los padecimientos y las necesidades sociales, y que actúa importándole poco las diferencias de clase, culturales y educativas que por siglo se han instaurado socialmente, y que lejos de paliarse, día a día se van pronunciando y abismando; así, “las performances basadas en el dolor y la decrepitud corporal se han convertido en una estrategia crucial para imprimir en la esfera social el sufrimiento físico del sujeto individual y colectivo.”⁷²⁷ Sin perder de vista que ese sufrimiento no es sino el patrocinio que obsequia el *status quo* como campo de vivencia y el contexto único en el que el sujeto tiene que vivir, so pena de ser expulsado del *paraíso terrenal*.

⁷²⁷ Warr, 2010, p. 32.

El allanamiento del cuerpo en este contexto, es brutal, no hay límites, las barreras de la política y la filosofía han sido derribadas y la hostilidad lo ha invadido todo, así, Ana Mendieta lo hace patente en su performance: “Ana MENDIETA. Rape Scene. 1973. Moffit Street. Iowa City, Iowa. Mendieta interpretó varias acciones sobre el tema de la violación a partir de un accidente que tuvo lugar en el campus de la universidad de Iowa, en el que una compañera fue violada y asesinada. Mendieta invitó a sus amigos y compañeros universitarios a su apartamento de Moffit Street, en Iowa City. El ver la puerta entreabierta los invitados entraron en una habitación oscura en la que una única luz iluminaba a la artista desnuda de cintura para abajo, manchada de sangre, atada y apoyada en una mesa. En el suelo junto a ella había platos rotos y sangre. Más adelante Mendieta declaró que el accidente le había conmocionado y asustado.

Su identificación directa con una víctima concreta significaba que no podía considerarse un objeto anónimo en una escena teatral viva. Su performance presentaba una situación específica como

es la violación, y con ella esperaba romper el código de silencio que convierte esos actos en algo anónimo y general que niega la vertiente concreta y personal.”⁷²⁸ La joven artista cubana se somete a un proceso insólito en el cual haciendo las veces de actora potencial presenta uno de los escenarios más catastróficos que pueda ocurrir a una mujer, en un mundo lleno de machismo, en donde no solo los varones son los que sostienen una preponderancia en todos los órdenes, y son los que están apoderados de los espacios de



Ana MENDIETA. Rape Scene. 1973. Moffit Street. Iowa City, Iowa.

⁷²⁸ Warr, 2010, p. 100.

decisión, y el mundo del arte no es ajeno a esta situación, pero más allá de las desproporciones políticas entre los géneros masculino y femenino, se da también una configuración política de ello, así como jurídica y económica, no es casual que en no pocas ocasiones no se cumpla esa máxima de a igual trabajo salario igual, pues tristemente en no pocos casos las mujeres reciben un menor salario en los mismos trabajos frente a los varones, de igual forma se estigmatiza a la mujer y muchas veces se le excluye por la posibilidad de embarazarse, todas estas diferenciaciones que la sociedad va construyendo a través de una serie de complejos institucionalizados, van construyendo una especie de práctica infra cultural que permanece y franquea las estructuras más institucionalizadas. Mendieta se asume así como una víctima permanente del abuso social y del abuso físico, psicológico y directo que por siglos ha sufrido el género femenino por parte de los varones, y habla escenificando una situación muy delicada que rompe con los tabúes de la intimidad de las mujeres, quienes tienen que sufrir incluso que en no pocas legislaciones punitivas del mundo, delitos como la violación no sean perseguidos e investigados de oficio, sino a petición de parte, por medio de una querrela de la víctima, argumentándose que en estos casos la intimidad de la persona victimizada es un bien fundamental por resguardar, esto acarrea una complejidad mayor a la hora de atender y perseguir este tipo de casos, pues tan acomplexado abordamiento de una realidad tan cruda como ésta, en muchas ocasiones por lo pudoroso del caso queda en el anonimato, y en el índice de las cifras negras, no denunciadas, acalladas, y por lo mismo patrocinan una impunidad autorizada desde la cosa pública, cuestión por más delicada y preocupante.

El cuerpo es un todo: materia y mente; organismo con una funcionalidad de alta complejidad, con una gran potencialidad de energía física y mental, motor de cuanto se idee y proponga, tiene en su devenir como único límite la capacidad y libertad creativa que cada cual se proponga y se procure, a la vez es un elemento de una gran resistencia, pues soporta calamidades físicas, biológicas, sociales y propiamente se balancea, vive y flota en una marejada de circunstancias que lo contienen y a la vez lo explican y lo justifican, el cuerpo mantiene su vitalidad mientras sea alimentado, conservado y cuidado según lo dictan las pautas mínimas que abonan a la conservación de la vitalidad, reaccionando ante cualquier amenaza con sus instintos de conservación y reproducción que le garantizan su permanencia como individuo y como especie, sin embargo el ser vivo no es infinito, tiene

límites, es finito, muere, finiquita, llega a su fin de modo ordinario y natural, a su destrucción, es vencido por la muerte, la muerte no es más que un paso más en la ruta de la existencia, el propio nacer implica ya el morir, nada es más seguro en la vida que la propia muerte.

Y en ese devenir dialéctico entre la vida y la muerte suceden muchas vicisitudes, el sujeto es sometido por el todo social, por sus fuerzas económicas, jurídicas, políticas y culturales, y el sujeto mismo se somete también a una serie de circunstancias y contextos que decide y procura para sí.

Esto y más devela McCarthy en su performance: “Paul McCARTHY. Hot dog. 1974. Oddfellows Temple, Pasadena California. Hot dog fue una de las performances de McCarthy en las que interpretaba rituales culinarios masoquistas. McCarthy se desnudaba y se rasuraba el cuerpo ante un reducido grupo de amigos en su estudio situado en un sótano. La artista Barbara Smith que presenció el evento declaró: *Luego introduce el pene en un panecillo de perrito caliente y lo envuelve, y a*



Paul McCARTHY. Hot dog. 1974. Oddfellows Temple, Pasadena California.

continuación se unta el culo con mostaza. Se acerca a las mesas y se sienta cerca, bebiendo ketchup y llenándose la boca de perritos calientes. Se venda la cabeza con una gasa y mete más perritos calientes, y al final se envuelve la predominante boca de manera que parezca un hocico. Está sólo luchando contra sí, intenta evitar vomitar. Parece como si estuviera a punto de hacerlo. Si devolviera se atragantaría, puesto que el vómito no tendría por donde salir. Y si alguien de nosotros vomitara, provocaría que el también hiciera lo mismo. McCarthy presentó el cuerpo del artista atado y torturado, como una

alegoría de los condicionamientos sociales y la opresión sexual. Al cerrar su cuerpo herméticamente llenándolo de comida no puede digerir ni expulsar lo que está a punto de asfixiarle.”⁷²⁹ Someter el cuerpo a tratamientos extremos ha sido una práctica muy común que en no pocas ocasiones ha sido patrocinada por la sociedad al tratar de ordenar y organizar las conductas de las personas, recordemos verbigracia toda esa maquinaria alegórica que uso la inquisición para reformar las conciencias y para someter al hereje o al libre pensador.

Instrumentos de tortura que hoy se pasean por los museos del mundo mostrando la creatividad técnica y maquinística puesta al servicio de la crueldad desmedida, a esto se pueden sumar todas las medidas de control social utilizadas por siglos para castigar a quienes rompen o se mantienen al margen de la ley

Una de las preocupaciones fundamentales del Derecho actual, es, sostener el contrato social con la aplicación de la ley, pero es fundamental que ésta en su apartado punitivo sea absolutamente respetuosa de la dignidad del individuo y evite sobre todo la aplicación de tratos crueles e inhumanos, por más graves que puedan ser las faltas que se imputen al responsable. Pues bien, todo esto está claro siempre que se trate de la cosa pública en su afán por mantener el control social, más la situación es otra, cuando es el individuo mismo quien se somete por propia voluntad a tratamientos y prácticas que pueden mermar su propia dignidad como en la performance “Hot dog” de McCarthy, quien somete su cuerpo a pruebas que superan los términos básicos del equilibrio corporal y biológico, exponiéndose a sufrir algún tipo de colapso por asfixia o ahogamiento, sofocando y saturando con comida su boca a tal grado que su cuerpo de modo natural puede reaccionar con la expulsión natural de esta saturación, al artista le interesa mostrar estos límites como protesta por la represión social que experimenta en un mundo que supuestamente ofrece confort y comodidad.

MacCarthy muestra así, su repulsión por estas necesidades superfluas que experimenta el sujeto ante un escenario de ficción, que dibuja la fantasía de la política y que es vendido como lo más deseado al momento.

La consumición masiva de la comida rápida, de la comida chatarra que llena el cuerpo de superficialidad alimenticia, de enfermedades coronarias, de saturación de grasas y que al

⁷²⁹ Warr, 2010, p. 104.

día de hoy se ha convertido en un problema de salud pública en las sociedades caóticas de un capitalismo desbordado que vomita enfermos de obesidad dada la dieta que por siglos ha ofrecido a sus ciudadanos.

Así McCarthy evidencia un problema alimentario de la humanidad que muchas veces se obvia o pasa desapercibido, pues los poderes económicos, políticos y jurídicos que están detrás de todo este entramado muestran más intereses que preocupaciones reales y genuinas por la salud social, y está es una cuestión desbordada que es muy difícil de controlar. Resulta entonces que no solo eres lo que comes, sin que además comes lo que se te ofrece, lo que te sirve la publicidad y el mercado, y el sistema colma tu plato de lo que le interesa vender y que se consuma, y en esa medida estas de algún modo condenado y condicionado a lo que a todo ese entramado de intereses conviene.

La manipulación del cuerpo es una obviedad en éste devenir, y en muchas ocasiones ya no responde esta manipulación a la voluntad del dueño de ese cuerpo, sino que son los agentes externos varios los que intervienen en él, decidiendo de alguna u otra forma sus derroteros posibles.

La voluntad personal así, pasa en muchas ocasiones a un segundo o tercer término e incluso pasa a su paulatina difuminación, pues las decisiones posibles están también sujetas a las circunstancias en las que se encuentra inserto el sujeto.

Cabrían aquí algunas preguntas al respecto ¿qué tan real es la posibilidad de tomar decisiones libremente en estos contextos de manipulación social claramente manifiesta? ¿en qué consiste la libertad del sujeto ante este proceso de pertenencia del sujeto al todo? ¿puede hablarse de que de algún modo el sujeto pertenece cada vez menos a sus propias voliciones y se entrega voluntariamente y sin notarlo a la gran vorágine de la inercia social que consume su voluntad silenciosa y soterradamente? ¿hasta dónde el otro, los otros o los poderosos pueden maniobrar respecto a los individuos, y hasta donde se está conscientes de ello?

Estás y muchas más interrogantes por el estilo son las que surgen a partir del análisis de la performance de Marina Abramovic, veamos en que ha consistido ésta acción: “Marina ABRAMOVIC. Rhythm 0. 1974. Studio Morra, Nápoles. En una performance nocturna en la que exploraba la dinámica de la agresión pasiva, Abramovic aparecía sobre una mesa y se ofrecía a los espectadores, que podían hacer lo que quisieran con una serie de objetos y

su cuerpo. En la pared había un texto que rezaba: *En la mesa hay setenta y dos utensilios que pueden usarse sobre mí como se quiera. Yo soy el objeto*. Entre dichos objetos se encontraba una pistola, una bala, una sierra, un hacha, un tenedor, un peine, un látigo, un pintalabios una botella de perfume, pintura, cuchillos, cerillas, una pluma, una rosa, una vela, agua, cadenas, clavos, agujas, tijeras, miel, uvas, tiritas, azufre y aceite de oliva. Al final de su performance, los espectadores le habían rasgado las ropas con cuchillas, le habían cortado, pintado, limpiado, decorado, coronado con espinos y encañonado con el arma cargada. Transcurridas seis horas, algunos espectadores, consternados, pusieron fin a la performance. Abramovic describió esta obra como la conclusión de la investigación sobre su propio cuerpo.”⁷³⁰ Abramovic se ofrece franca y abiertamente a sus espectadores, ella es un objeto más de la escena, el



Marina ABRAMOVIC. Rhythm 0. 1974. Studio Morra, Nápoles.

objeto carnaceo que puede sentir y tiene la capacidad de la inteligencia y la conciencia, y a través de las mismas, poder experimentar lo que unos aventurados observadores que finalmente se vuelven actores son capaces de hacer con ella y frente a ella que los observa y ante los demás presentes que constatan a lo que cada cual se lanza y se atreve, el resultado de ésta experiencia es brutal en varios sentidos. En el entorno de los partícipes hay muchos elementos de la vida real que pueden usar sobre ella a su antojo el público-actor, hay entre ellos objetos inocuos y otros instrumentos estrictamente peligrosos y violentos, el letrero

⁷³⁰ Warr, 2010, p. 125.

que enuncia la dinámica de la acción señala, usted puede hacer lo que quiera con ellos sobre mí. Quizás todo empiece de modo tímido y hasta ciertamente temeroso, los unos a los otros se acercan y alejan a la performancera, la observan, se le acercan, la huelen, la tocan, la empiezan a poseer mentalmente, y poco a poco empiezan a sentir su poder ante un ente vivo y sensible pero voluntariamente inmóvil e inmutable, poco a poco, los acercamientos a su persona se vuelven más venturosos y arriesgados, le rasgan la ropa, la desnudan, hacen florecer sus pechos, los pintan, los observan, los desean, alguien le hace un corte en la piel, algunos solo observan desde lejos los acontecimientos, algunos reirán, otros se sonrojaran, unos más se avergonzarán; la acción después de varias horas alcanza un momento apoteósico de agresión cuando alguno de los comensales la encañona con la pistola cargada, hay molestia entre la concurrencia, gritos, exasperación, acusaciones entre unos y otros, descalificaciones, los partícipes caen sin notarlo en una trama de violencia y culpabilidad que los envuelve a todos.

Todos son responsables y cómplices de lo que a ella le pueda pasar, pues de algún modo estando en el sitio y constatando los sucesos, se hacen partícipes de los mismos, nadie es más responsable, ni menos culpable que otro, todos están involucrados, todos por el hecho de estar ahí se convierten sin quererlo en compinches.

Finalmente en un connato de violencia entre los ahí reunidos, los más consientes tal vez, deciden que todo termine, que esto se ha convertido ya en una pesadilla, que nadie merece ser tratado como se ha tratado a la artista, aún cuando ella misma voluntariamente se halla ofrecido a la vivencia del acontecimientos posible, esta acción ha hecho aflorar en cuestión de horas los apasionamientos más viles y crueles que envuelven al género humano, la artista pudo haber sido lesionada gravemente o incluso pudo haber resultado muerta, al final de la jornada.

Con éste saldo, cada participante se fue a casa salvo de responsabilidad, pero con la pesadumbre de saberse parte de las calamidades que penden sobre la humanidad entera, pues la agresión pasiva que la artista quiso provocar se desbordó por completo y se volvió activa, y así, todos y cada uno de los partícipes, saben silenciosamente que, “quien puede lo más puede lo menos”, como reza un proverbio perteneciente a los principios generales del Derecho.

El cuerpo humano tiene sus límites y la experimentación artística que se pueda hacer con él y sobre él también los tiene, más la necesidad por experimentar otras sensaciones y otras formas de comunicarse entre seres vivos, es una necesidad impaciente que los artistas del *body art* tratan de vivir y experimentar, es el caso de la performance de Petr Stembera, quien pretendía superar la barrera infranqueable entre los seres vivos y su primaria taxonomía.

Y si bien, entre miembros del mismo reino animal ya se conocen y especifican claramente sus límites y diferencias, los mismos se subrayan aún más, en la relación posible entre el reino animal y el vegetal. Veamos en que consistió su acción artística:

“Petr STEMBERA. Grafting. 1975. Praga. Stembera intentó injertarse una planta en el brazo mediante las técnicas de jardinería habituales. Para ello



Petr STEMBERA. Grafting. 1975. Praga.

realizó una incisión en la carne, utilizó productos químicos tóxicos para que la planta creciera en su nuevo entorno, y se vendó el tallo al cuerpo. Explicó que *quería estar en contacto con la planta, ponerla en mi cuerpo, estar junto a ella el mayor tiempo posible*. Su creación artística implicaba cada vez más acciones ritualistas que utilizaban su cuerpo como una fuente de energía y potencia que le protegía frente a la agresión psicológica física, para la que se había preparado mediante la práctica del yoga y la meditación. Aunque Stembera asevero que su búsqueda era más personal que política, el sistema de

represión que surgió tras la ocupación soviética de su República Checa natal (antigua Checoslovaquia) influyó en el lenguaje utilizado para expresar su exploración de la presencia física y el autoconocimiento. Sus actos personales de comunión, unión y autoconservación, podrían interpretarse en éste contexto como metáforas de la necesidad de una curación social más amplia, de las dificultades para asimilar lo individual en lo colectivo y de la adopción de una cultura ajena a la propia.”⁷³¹

Por otra parte las vivencias emocionales, psíquicas y sociales que a cada quien le toca vivir, influyen profundamente en el devenir de la propia personalidad, nadie está a salvo de ello, pues como personas e individuos que somos los seres humanos, estamos siempre inmersos en un contexto social general, pero también en uno familiar particular, y estos contextos vienen silenciosamente a modelar lo que pueda ser cada personalidad y cada persona en sí misma; así, los contextos te acarrea situaciones gratas o amargas, constructivas o destructivas, enriquecedoras o mutiladoras, esto lo hace evidente Parr en su performance, veamos que ocurre con esta acción artística.

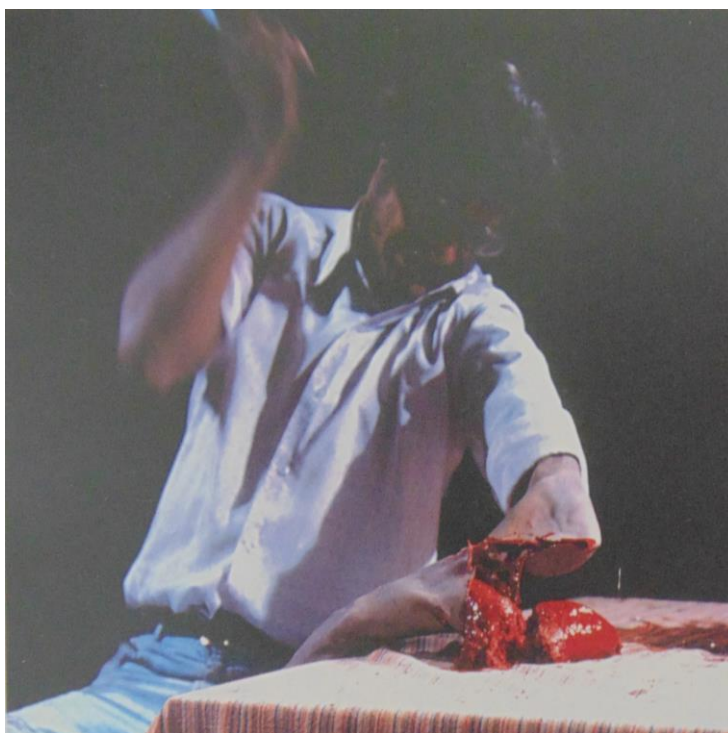
“Mike PARR. Cathartic Action: Social Gestus No. 5. 1977. 10a Bienal de París. Creyendo padecer una especie de *autismo social* provocada por la relación con su padre y su discapacidad física (tiene el brazo izquierdo amputado por debajo del codo). Parr llevó a cabo una performance en la X Bienal de París (1977) *Sobre la forma en que mi discapacidad ha estructurado la relación con mi padre y como esta estructura ha emergido en la relación con mi mujer y mi hija. Puse de nuevo una cinta que se grabó por casualidad durante una conversación que mantuve con mi padre sobre mi infancia una fría noche en la montaña. La conversación tomó un cariz muy tenso, estuvo colmada de reproches, y al final los dos acabamos llorando. Escuchando de nuevo esta cinta me corté el brazo (llevaba una prótesis que destroce con una cuchilla de carnicero). Fue sencillo, catártico, pero también escenificaba un problema tan antiguo como las generaciones.*”⁷³² Si bien la acción de Parr como acto físico es afortunadamente ficticio, pues la mutilación que se hace públicamente, la hace sobre su propio brazo ortopédico, sin embargo ello no deja de ser un gesto brutal de agresión hacia sí mismo, además de que, no todo mundo puede saber que se trata de un brazo ortopédico el que es atacado y destruido.

⁷³¹ Warr, 2010, p. 126.

⁷³² Warr, 2010, p. 105.

Parr trata de hacer evidente que para poder romper con ese círculo vicioso lleno de rencores y malos momentos que desde la infancia vivió con su padre, y que le ha acarreado un trauma psíquico, que no solo es mentalmente doloroso sino hasta corporalmente dañino, hasta vivirlo de modo psicosomático.

Así que, la única forma que encuentra Parr para romper con esto, es con la auto agresión, mutilarse a sí mismo. Mostrando ante el público que realmente no tiene la parte del brazo que él mismo destruye como ortopedia, y al hacerlo hace una especie de declaración pública que le alivia el peso de esa ausencia.



Mike PARR. Cathartic Action: Social Gestus No. 5. 1977. 10a Bienal de París.

Parr hace extensible su caso

para trasladarlo a un análisis de la sociedad misma, en donde es necesario mutilar muchas deformidades a las que nos ha acarreado la inercia de las prisas, el consumismo y el capitalismo como fenómeno que se extiende de modo incontrolable; de algún modo, todos así, vivimos una especie de trauma social y un autismo que nos aísla de la posibilidad de notar que estamos sujetos, faltos, ausentes, amainados, aminorados.

Por lo tanto la sugerencia de Parr, es romper con aquello que nos ata, gritarlo, hacerlo público, y esto nos traerá paulatinamente una sanía que urge recuperar tanto en el cuerpo humano, como en el propio cuerpo social.

Se trata pues de ejecutar una especie de “mutilación corporal masoquista para revelar de formas simbólicas la estructura de los pactos que realizamos cuando intentamos llegar a un acuerdo con una conciencia indeterminada e inquietante de nuestros propios cuerpos”⁷³³

⁷³³ Warr, 2010, p. 32.

En la década de los ochenta, el neoliberalismo se erige como la política triunfante que arrasa con las potenciales alternativas que el triunfo del libre mercado sin controles empieza a hacer zozobrar estrepitosamente.

De ahí en adelante el mercado se fortalece para dictar las nuevas leyes de la oferta y la demanda y de las decisiones de las naciones en un contexto controlado por la economía de mercado, los países ricos y poderosos, fortalecen sus feudos frente a los siempre empobrecidos y sometidos.

Las propuestas innovadoras, revolucionarias o alternativas ven cerradas y cerrándose cada vez más su posibilidades de sobrevivencia. Mientras en el mundo del *body art*, los artistas continúan tratando de encontrar una ruta de identidad que les de certeza tanto en su devenir artístico como en el social; “la década de 1970 como una época de búsqueda de un sujeto cada vez más indeciso, caracterizada por el deseo cada vez más por parte del artista de cosificar su cuerpo de una forma tan concreta que sus acciones ilustren la alienación del cuerpo/yo experimentado, en el entorno de la guerra de Vietnam y de la sociedad en general. Pese a que el sujeto resulta cada vez más alienado por la tendencia en general de entender la identidad como una comunicación que tiene lugar a través de accesorios superficiales (vestuario, cuidado del cuerpo y atributos en clave de raza y sexo), la década de 1970 no queda en modo alguno tipificada por un anhelo creciente de confirmar la cosificación del cuerpo. Al contrario, se trata de una época marcada por un desarrollo dual: la interpretación del cuerpo en el trabajo de los activistas, donde se utiliza como un significante del compromiso político individual convertido a colectivo, y un paso hacia el simulacro del yo, un paso consolidado en la década de 1980.”⁷³⁴

Las acciones de los artistas en algunos casos rompen con todas las reglas morales, éticas e incluso con las propias leyes generales y con las punitivas, es el caso del los hechos realizados por Duncan, quien confiesa incluso haber “comprado un cadáver” para ser utilizado en su performance, veamos que ocurrió “Johan DUNCAN. Blind Date. 1980. California. Duncan compró en México el cadáver de una mujer y se grabó mientras copulaba con él. Tras esta experiencia de *una intensa e indescriptible repugnancia hacia sí mismo*, volvió a california para someterse a una vasectomía con el fin de *asegurarme de que la última semilla válida que tuve se quedó en un cadáver*. Tras la intervención, que fue

⁷³⁴ Warr, 2010, p. 22.

fotografiada, organizó la exposición Blind date con el objetivo de explicar al público *que puede sucederle a los hombres que han sido educados para ignorar sus emociones*. Blind Date es un trágico retrato de la impotencia masculina y combina el tradicionalmente poderoso hombre blanco personificado por el artista con su estado psicológico de impotencia y muerte representadas por el cuerpo de la mujer que violó. *Arriesgue la capacidad de aceptarme a mí mismo, de mantener relaciones sexuales y de amar.*⁷³⁵ Es cierto que toda acción puede caber dentro de la experimentación artística, pero, es claro que siempre que se actúe al margen de la ley se puede ser acreedor a alguna sanción punitiva, para el caso, esto debió haber ocurrido a Duncan, quien en nombre del arte trata de justificar sus acciones delictuales, o al menos así lo son gran parte de sus acciones en el desarrollo de lo que llama performance. Primeramente refiere que ha realizado la compra de un cadáver en México y esta por demás señalar que ni el cuerpo humano vivo, ni el cadáver de un ser humano se encuentran dentro de los actos comerciales permitidos en la legislación mexicana, y es más su potencial mercantilización es perseguible jurídicamente, pero más allá de esta primera acción delictiva de Duncan, menciona



Johan Duncan. Blind Date. 1980. California.

abiertamente que abuso sexualmente del cadáver que dice haber comprado, lo que lo posiciona nuevamente en una situación tipificada por la ley punitiva, pues la profanación de cuerpos o el uso sexual de los mismos también están sancionados en la legislación mexicana, por lo tanto, Duncan a estas alturas es más un delincuente perseguible que un artista experimental.

⁷³⁵ Warr, 2010, p. 105.

En un momento posterior, quizás para expiar sus culpas o para autoflagelarse dadas las conductas tipificadas que a estas alturas ya ha cometido, se somete a una vasectomía con la finalidad de autosancionarse a sí mismo y de mostrar ante el público su arrepentimiento, cuestión que no en términos jurídicos, ni en términos éticos básicos alcanzan para indulto o perdón alguno, pues las conductas ocurridas están ahí, lo alarmante más allá de sus acciones declaradas, reconocidas y hasta documentadas como hazañas por la historiografía es que pasen propiamente inadvertidas por las autoridades que tienen la obligación de mantener el orden público, y más allá de que este tipo de acciones sean reconocidas como artísticamente relevantes, habrían de ser reclamadas socialmente por medio de la imposición de sendas sanciones legales.

Las acciones consecutivas de Duncan, además de ser, una forma de fustigarse moralmente a sí mismo, como trata de justificarlo al final de todo lo ocurrido, es una demostración de la sordera y ceguera de un sistema jurídico y político que lejos de estar atentos a lo que socialmente ocurre, pasan en muchas ocasiones de frente ante conductas realmente típicas, sancionables y punitivas, mismas que por supuesto vienen a mermar los derechos fundamentales de las personas.

De pronto pareciera que todo puede ocurrir sin consecuencias, la liberación de las expectativas rompe los límites posibles y el mercado incluye en su oferta cuanto traiga la ocurrencia del consumo y del consumidor ¿qué es lo que está pasando en estos años? “Entre finales de la década de 1970 y principios de la de 1980, la cultura consumista alcanza nuevas cuotas en Europa y Estados Unidos. En el mundo anglosajón, la época Reagan-Thatcher vive la adopción del pancapitalismo ilimitado a modo de política federal. Simultáneamente, la expansión global de la pobreza (favorecida por la reducción colectiva de la mano de obra del primer mundo y la explotación de la del tercer mundo, así como los mercados recién abiertos de éste último) y las enfermedades del sistema inmunológico como el sida pasan oficialmente desapercibidas. El régimen pancapitalista consiste en una economía globalizada (una red gigantesca de intercambio comercial de objetos y cuerpos) que fuerza al individuo a entregarse a la redistribución dentro del molde pancapitalista del intercambio comercial para funcionar de una forma más eficiente.”⁷³⁶

⁷³⁶ Warr, 2010, p. 36.

Y sin notarlo un proyecto expansivo basado en la liberación del mercado esta engullendo lo que queda de preocupación humanista, los grandes proyectos de la bonanza del todo, se van por la borda a favor de la plusvalía clara y declarada de los dueños de los medios, y la guerra es el instrumento más encantadoramente inventado para lograr cimentar esta nueva cultura del control social, todos los individuos y todas las sociedades, están desde ahora sometidos a los dictámenes de entes supranacionales que nadie puede con claridad identificar, ni señalar claramente su identidad, pero sin duda se vive, se siente, se sufre su presión, esto es lo que la artista Hatoum, señala, declara y grita en su performance,



Mona Hatoum. The Negotiating Table. 1983. Que Western Front, Vancouver.

veamos qué es lo que presenta: “Mona HATOUM. The Negotiating Table. 1983. Que Western Front, Vancouver. Hatoum permaneció tres horas tendida sobre una mesa iluminada por un foco, con el cuerpo cubierto de vísceras, vendajes y sangre, y envuelta en un saco para cadáveres, simbolizando una víctima de la guerra. Una banda sonora en la que se oía a los líderes políticos occidentales hablando de la paz llenaba el espacio vacío que rodeaba la mesa e incrementaba el dramatismo de un cuerpo (simbólicamente) maltratado y del mundo frío e impersonal en el que vive. El único movimiento que se apreció en la performance fue la respiración apenas perceptible de la artista envuelta en el saco de plástico. Los espectadores que veían la escena alejados del foco de luz se veían obligados a

entregarse a su propia impotencia frente a la destrucción, y su inactividad y pasividad, contrastaban con la retórica de los políticos. Hatoum representó el abismo que separa la realidad humana de la guerra y la forma en que nuestra cultura lo procesa para consumo de políticos y medios de comunicación. Libanesa de nacimiento, Hatoum experimentó en carne propia las fuerzas de opresión y resistencia habituales entre los distintos grupos sociales, tanto en Líbano invadido por Israel en 1972, como en occidente, donde la artista se vio obligada a identificarse como extranjera del Tercer Mundo.”⁷³⁷ De alto simbolismo es que en este performance el único y casi último rasgo de lo humano sea la sutil respiración de un ser que se extingue dentro de su propia bolsa mortuoria, cuando los grandes relatos discursivos de los líderes de ocasión, ondean cual banderas para la guerra, para la declaración de la victoria y para señalar la necesidad de hacer la guerra, de aniquilar al otro, al enemigo para alcanzar el fin último, la paz.

Este contenido discursivo es característico de los líderes sin fondo, ajenos completamente al humanismo, cuando declaran verbigracia que sus países no tienen amigos sino intereses, y que dentro de sus propios territorios son fieles guardianes de los derechos de sus conciudadanos, y sobre todo de los derechos de la propiedad, de los cuales derivan toda la realidad de la desigualdad social interna e internacional, y que, más allá de sus fronteras sean, los crueles y claros patrocinadores de la violencia institucionalizada, haciendo la guerra a los débiles con la finalidad real de desposeerlos más, de arrancarles lo último de aliento que les pueda quedar en sus entrañas; de esto se trata el proyecto neoliberal, y ahora la preocupación fundamental esta en desestabilizar a los potenciales enemigos de la guerra fría, y en sembrar la cizaña y el desconcierto en los países del medio oriente para justificar intervenciones bélicas de “liberación” en el entendido de que en esas regiones se guardan en su subsuelo envidiables guarniciones de riqueza pétrea e hidrocarburos, que se han convertido en el suministro de alimentación del motor que acciona el funcionamiento del sistema capitalista.

“Hermann NITSCH. 80th Action: Orgies-Misteryes Theatre. 1984. Schloss Prinzendorf, Austria. Nitsch llevo a cabo sus acciones públicas en una serie de festivales de performances llamada Orgies-Misteryes Theatre, en la que el sacrificio ritual y la destrucción hacían de vehículo de purificación y catarsis. La comedia se convertía en un

⁷³⁷ Warr, 2010, p. 150.

medio para acceder a los símbolos más profundos y sagrados a través de la blasfemia y la profanación. La provocación blasfema es devoción, cabe reconocer el sacrificio como una cuestión de éxtasis, de inspiración vital. El sacrificio es otra forma inversa de lascivia, que se convierte en un estado modificado del inconsciente. Las fuerzas de lo sexual se alteran y se transfiguran en la crueldad del proceso del sacrificio. Acepto el júbilo absoluto de la existencia, cuya condición es la experiencia de la cruz. Prinzendorf fue el lugar elegido por Nitsch para representar una acción de grandes dimensiones. Rodeado de trigales y viñedos, este castillo alojó a un gran número de actores y espectadores en una orgía de sangre dionisiaca de tres días de duración. Los participantes podían ir y venir a su antojo, y algunas de las actividades consistían en sacrificar toros y ovejas, reintroducir vísceras en las cavidades de los animales sacrificados, pisar grandes tinajas de uvas mezcladas



Hermann NITSCH. 80th Action: Orgies-Mysteries Theatre. 1984. Schloss Prinzendorf, Austria.

con vísceras sangre y vino, derramar sangre sobre los actores que representaban a Cristo y a Edipo, y asistir a procesiones nocturnas alrededor del castillo con cerdos, cabras, ovejas, caballos, perros y vacas, en las que los actores portaban antorchas encendidas. Finalmente los helicópteros lanzaron cubos de sangre, lodo y vísceras sobre unos tanques del ejército

que más tarde abandonaron el lugar”⁷³⁸ El paroxismo de las emociones siempre nublan la visión de la realidad, apostar por la explosión de emociones es una frecuente búsqueda y un pretexto para la acción en el *body art*, los animales gritan ante la muerte, la sangre se salpica, escurre en el rostro de los actores y del público, las vísceras se embarran en muros y cuerpos, los instrumentos punzocortantes y policontundentes se estrellan contra las carnes en destajo, la música de los metales hace vibrar los cuerpos en contorsión, la convivencia con los animales y el mezclarse con ellos hasta redescubrir la propia animalidad, son acciones provocativas para la alucinación.

Nitsch considera que es necesario retornar al sacrificio como una ruta de salvación, pues el primer gran sacrificio según la tradición romano-cristiana, no bastó para nada y la humanidad entonces condenada según las escrituras, hoy está aún en una situación peor, pues sus culpas y sus responsabilidades ya no se acotan desde el más allá, sino aquí, en la tierra, en la realidad social, en la corresponsabilidad entre humanos.

Y los saldos posibles al día de hoy son absolutamente negativos por no decir que han cancelado las posibilidades de una mínima rehumanización de lo social.

Por eso es necesario regresar a los orígenes, a la convivencia del humano entre las bestias, y ahora como sabedor silencioso de que él es el rey de las bestias dentro de las bestias, o más bien el gran creador de las bestialidades, el provocador de la brutalidad, otra vez aparece la guerra como el juego, el divertimento de la posmodernidad, como la causa de la paz y a la par la causante de la desgracia humana, ese juego demoníaco que demanda su ejercicio en virtud de su sed insaciable de sangre, esa sangre que demanda la política de la explotación y del mercantilismo desatado, sangre del trabajador explotado, del esclavo encadenado, y del ciudadano amansado, domesticado, amaestrado.

Por otro lado, no está de más observar, como el artista se divierte dentro de todo este discurso catártico, haciendo uso de las personalidades de los sujetos sometidos al estado de transe que da la exasperación de los sentidos, pero además de esta utilización de las personas, que se someten a ello de modo presumiblemente voluntario, involucra a otros seres vivos que no tendrían porque pagar sus ocurrencias, ovejas, reses y otras especies similares son al por mayor ofrendados al divertimento posmoderno, y, como si no pasara nada, como si se tratara de objetos inanimados, sus cuerpos son descuartizados y

⁷³⁸ Warr, 2010, p. 93.

mancillados sin la más mínima regla de respeto al ser vivo, rellenos con vísceras de otros animales, mutilados, esparcidos y exhibidos cual objeto de diversión, en contextos como éste retoma vuelo el discurso a favor de los llamados derechos de los animales o es que aún a estas alturas de la historia se puede hacer con los animales lo que les plazca a sus dominadores, queda esto a nivel de pregunta. Está claro con éste tipo de performances que “a una escala cultural, la década de 1980 se caracterizó por la floreciente discusión acerca del posmodernismo... En el ámbito de las artes visuales el posmodernismo se considera alegórico, conveniente, deconstructivo, supresor de las barreras que separan el arte superior del inferior.”⁷³⁹

La década de mil novecientos noventa anuncia ya el fin del siglo XX, y, un lleno de incertidumbre inicio del siglo XXI, el mundo avanza o retrocede, según se vea desde cada perspectiva. Las conciencias de las personas como de los colectivos están más llenas de incertidumbres que de certezas; nuevos fenómenos como el del calentamiento global amenazan la estabilidad de la vida humana en el planeta; la guerra fría, se ha de algún modo congelado con la transformación desmoronante del bloque soviético, y la caída del muro de Berlín, que tajantemente intentaba hasta ese entonces mantener una división del mundo ya insostenible, el capitalismo había ganado la batalla y era la llama que globalizaba el todo, ahora, la opción de los estados y las naciones otroramente “diferentes”, era apostar paulatinamente por la libertad del mercado, por iniciar una apertura al liberalismo apropiacionista, y la paulatina privatización en nombre de un individualismo basado en la concepción liberal de la propiedad privada. Mientras tanto en el mundo del arte también ocurrían fenómenos paralelamente similares, veamos, “en la década de 1990 las primeras manifestaciones de arte corporal dejan paso a una recuperación del objeto de arte o la instalación escenificada. Sin embargo, en esta recuperación el cuerpo se presenta de una manera obsesiva como algo fragmentado, escindido y/o escenificado a través de elaboradas copias de video y/o instalaciones subversivas. Esta nueva articulación del cuerpo del artista como algo fraccionado, interpretado a través de medios tecnológicos pero determinantemente incompleto es comparable a la formula que el estadounidense Michel Feher realiza acerca del significado del cuerpo en la vida contemporánea: *el cuerpo es al*

⁷³⁹ Warr, 2010, p. 36.

*mismo tiempo el que revela las relaciones de poder y lo que resiste al poder. Resiste al poder no en nombre de necesidades transhistóricas sino por los nuevos anhelos y restricciones que cada nuevo régimen impone. La situación por lo tanto, es una batalla permanente, con el cuerpo como el ámbito cambiante en que los mecanismos de poder encuentran constantemente nuevas técnicas de resistencia y liberación. Así, el cuerpo no es un lugar de resistencia ante un poder que existe fuera de él; dentro del propio cuerpo tiene lugar una tensión constante entre los mecanismos de poder y las técnicas de resistencia”*⁷⁴⁰

Las vicisitudes por las que atraviesan los artistas del *body art*, no tienen antecedentes, la mancillación directa de la corporeidad se vuelve la constante, y se realiza por medio de los instrumentos de la técnica avanzada en algunos casos y en otros por la espontaneidad del desprecio ordinario de la dignidad del sujeto, así los artistas llegan a realizar acciones que directamente merman su estima y la de los demás, y el cuerpo se convierte en el foro de la experimentación y de la resistencia, algunos sabedores que están condenados a morir por sus propias enfermedades gritan en sus performances las experiencias mientras transitan en la ruta del deceso, tales acciones son realmente apabullantes y aniquilan las esperanzas de quienes testifican estas acciones, la humanidad está recibiendo así una lección de aplastamiento inducido, la hecatombe ha alcanzado a la humanidad por medio de las experiencias y expresiones de sus artistas, momentos de claro dramatismo inusitado brindaran a la humanidad estos experimentadores del dolor amado.

Es el caso de la performance de Flanagan y Rose, veamos que ocurre: “Bob FLANAGAN y Sheree ROSE. Visiting hours. 1992. Museo de Arte de Santa Mónica, California. En Visiting hours, una presentación multimedia con escultura, video, fotografía y texto. Flanagan se interpretaba a sí mismo sentado en la cama de un hospital y recibiendo al público como si fuera visitante de un hospital de verdad.

Auto-Erotic SM. 1989. Los Ángeles. Aquejado de fibrosis quística durante toda su vida, Flanagan se inicio en el mundo del arte tanto para explorar y expresar sus deseos sexuales masoquistas como para hacer frente a su dolor físico. Sus performances rituales presentan su cuerpo enfermo y doliente como objeto y como sujeto, y se revela objetivamente a través de su presentación en contextos médicos como distanciado y enfermo, entregado a la enfermedad, pero también entregado al yo subjetivo de Flanagan, que trataba su dolencia

⁷⁴⁰ Warr, 2010, p. 22.

con sentido del humor. Además de ponerlas en práctica, hablaba sin tapujos de las prácticas sadomasoquistas, a menudo dolorosas, que le aliviaban el dolor físico. Junto a su pareja Sheree Rose, Flanagan empezó a hacer públicos sus rituales sexuales privados. La infame performance Auto-Erotic SM empezaba con una serie de diapositivas sangrientas sobre la enfermedad de Flanagan, seguía con una pareja que representaba actos sadomasoquistas muy estilizados y concluía con Flanagan clavándose el miembro en una tabla de madera.”⁷⁴¹ El dolor y la enfermedad son compañeras frecuentes de la experiencia del vivir a través de una corporeidad, Flanagan lo hace latente y público con sus acciones artísticas por medio de las cuales hace públicos capítulos de una vida que por lo general ha de ocultarse y quedar sepultada en los pasajes de lo privado, Flanagan se sabe desahuciado física y biológicamente, más su salud mental está intacta y la utiliza para flagelarse y fagelar a la mojigata humanidad que



Bob Flanagan y Sheree Rose. Visiting hours. 1992. Museo de Arte de Santa Mónica, California.

prefiere no hablar de estos pasajes quejumbrosos de la vida de quien tiene que transcurrirla enfrentando la enfermedad día a día, aún sabiéndose condenado a sucumbir ante la misma, Flanagan vive en vilo y duerme con un dolor permanente en el cuerpo, pero también en el alma y en el pensamiento, así, va arrastrando de algún modo las miserias que provoca la ausencia de la calidad de vida, sus prácticas masoquistas no son una moda o una

⁷⁴¹ Warr, 2010, p. 109.

ocurrencia, sino apenas vulgares apremios ante el sufrimiento personal, el dolor patrocinado sirve entonces para esconder el dolor de la enfermedad, para dejar de sentirla unos minutos y poder sentir otros apremios igualmente mutiladores y ponzoñosos, la ciencia y la tecnología médicas muestran sus atascos ante este tipo de denuncias, el grito atroz que no puede ser atendido aún con la medicina más eficaz y avanzada, la tragedia de saberse condenado al patíbulo sin remedio. Flanagan sin embargo, aún con toda esta pesadumbre juega con lo que le queda de vida y con lo que le espera de muerte, y su mujer, su pareja lo acompaña en ello, Rose, se convierte en cómplice de estos legajos de dolor pero también en víctima de lo mismo, pues además de testificar el derrumbamiento de un ser a quien ama, lo acompaña y lo ayuda en su experiencia por el sacrificio, en una ruta hacia la muerte, así, Flanagan además de ser el enfermo y el artista, es también el objeto de la observación, el objeto apaleado y mancillado que vive su experiencia de sujeto objetualmente. En este devenir tan truculento, el público solo puede realizar un papel de testificación, sin la mínima posibilidad de intervenir, pero tomando siempre conciencia clara de que hoy es Flanagan y mañana puede ser cualquier otra persona, un ser amado, un hijo, un vecino, o uno mismo, por ello, todo este desastre performático cala en lo más profundo del alma del observador, quien queda consternado de por vida, pues no se puede continuar con una vida ordinaria después de haber presenciado algo por el estilo, así desde lejos, desde la distancia, cada quien puede leer en esta performance parte de su propio destino y a la vez parte del destino de la humanidad.

Es claro así que, “los artistas de la década de 1990 solían utilizar sus cuerpos como si explotaran desde dentro y desde fuera, impulsados por las pulsiones frenéticas del pancapitalismo, en las que el cuerpo albergaba tanto la resistencia como el poder.

El cuerpo del artista ha funcionado como una especie de resistencia al poder con relación al propio cuerpo a través de su interpretación socialmente determinada y determinante.”⁷⁴²

“En la década de 1990 los artistas ya empezaron a reconocer que lo más profundo de nuestros cuerpos/yo es ya estaba habitado por la mirada de la imagen del nuevo mundo de la tecnología. Lo privado es lo público, y el cuerpo del artista nos ha pertenecido siempre y nunca.”⁷⁴³ La mutación, la mutilación, la “plastilinización” y la



ORLAND. *Omni presence*. 1993. Sandra Gering Gallery, Nueva York.

transformación del cuerpo humano se vuelve un método de comunicación y de expresión, ahora la propia carne, es el material con el que el artista experimenta, es la materia prima con la que se expresa, se ha convertido el artista en una especie de alquimista de su cuerpo y de su carne, un cirujano de sí mismo, las barreras y los límites se han derrumbado desde

⁷⁴² Warr, 2010, pp. 22-23.

⁷⁴³ Warr, 2010, p. 43.

los cimientos a estas alturas, todo vale, y el cuerpo ha dejado de ser el espacio del respeto, el sagrado depósito de la integridad del ente pensante, los artistas de *body art* no solo hacen evidente que es posible penetrarlo, destruirlo, alterarlo, sino que es necesario y urgente hacerlo.

Es el caso de la artista Orland, quien somete su rostro a los designios de la experiencia de la experimentación del cirujano, veamos que ocurre en sus performances: “ORLAND. Omni presence. 1993. Sandra Gering Gallery, Nueva York. La séptima performance-intervención de Orland fue retransmitida en directo vía satélite desde la Sandra Gering Gallery de Nueva York a quince lugares de todo el mundo, incluido el centro Georges Pompidou de París, el McLuhan Center de Toronto y el Multi-Media Center de Banff. Los espectadores de todo el mundo podían hacer preguntas a la artista antes y durante la operación, y ella respondía siempre que el procedimiento lo permitiera. Con una puesta en escena de ropa colorida, trajes de diseñadores famosos y personal adicional que hacía de intérprete del inglés y del lenguaje para sordos. Orland transformó el quirófano en su estudio, mientras que la operación proporciono el material para la producción de películas, vídeos, fotografías y objetos que se expondrían con posterioridad. La intervención la llevo a cabo la doctora Marjorie Cramer, una cirujana plástica feminista que realizó implantes sobre los ojos, las mejillas y la barbilla de Orland. La artista estaba consiente pero con anestesia local, por tanto quien sufría el malestar de las imágenes de la intervención quirúrgica era el público. Orland mantenía el control (consciente) del proceso de reconstrucción facial y, por lo tanto, de la representación artística de su rostro y su cuerpo (femeninos). Durante los cuarenta días posteriores a la intervención Orland contrapuso fotografías de su rostro magullado en procesos de curación con imágenes computerizadas (sic) de diosas de la mitología griega. Esto subrayaba la deformidad y el dolor físico que tenía que soportar para lograr una belleza culturalmente idealizada.”⁷⁴⁴ Orland recurrió en sus acciones artísticas a varias operaciones de cirugía plástica facial, en ellas lo que buscaba, era transformar su rostro en rostros identificados, conocidos y exitosos en la historia y en el mundo del espectáculo, verbigracia en unas de esas operaciones faciales intento reproducir en el suyo el rostro de la reina egipcia Nefertiti, mientras que en otra ocasión trató de emular con una cirugía el rostro de Marylin Monroe, estos intentos por apropiarse e injertarse estos rostros ajenos

⁷⁴⁴ Warr, 2010, p. 185.

presentan algunas preocupaciones de orden ético y moral, además de ciertas cuestiones respecto al derecho a la propia personalidad que incluye por supuesto los rasgos físicos de las personas y de mayor manera la propia efigie. ¿Es posible que cualquier persona intente someterse a una cirugía plástica con la intención de convertirse y asumir el rostro de alguien más que existe o ha existido? ¿No es esta una irrupción indebida en la individualidad de alguien específico? ¿No recae esta conducta en una acción impropia de apropiación del rostro de alguien más? Puede alguien someterse libremente a todas las operaciones que considere con el fin de parecerse a alguien una vez y a alguien más en otra ocasión? ¿Se encuentra intacta o sigue siendo la misma, la identidad de Orland después de someterse a estas cirugías de modo consecutivo hasta desaparecer de sí misma las propias y naturales características de su cara? ¿De permitirse esto y de no acarrear ninguna complicación para el Derecho y la política no estaríamos en el umbral en el que cualquier persona por las mínimas razones personales que considere se pueda estar cambiando el rostro como le plazca? ¿No podría representar esto un grave problema de seguridad jurídica a corto, mediano o largo plazo, en donde cada quien pueda cambiar su rostro sin más? ¿Los médicos que practican éste tipo de cirugías no están en su labor sujetos a normatividades específicas que limiten su labor ante las ocurrencias del cliente? ¿No están los galenos sujetos a un código de ética mínimo que controle su labor? Estas preguntas surgen respecto a la posible libertad que las personas se puedan permitir para alterar los rasgos básicos de su identidad personal, física y morfológica y conllevan problemas de fondo que pueden provocar graves contrariedades a las sociedades.

Ahora bien desde el punto de vista artístico Orland ha autorizado intervenciones quirúrgicas en su rostro sin más que con el fundamento de su propia voluntad, tratando de situarse así como la artista que altera su propia esencia física, pero hay que notar que no es ella directamente la que se realiza las intervenciones quirúrgicas, sino médicos y especialistas, por lo que no está muy claro que en sus acciones ella haga el papel de artista, sino más bien el de objeto cárnico por decirlo de algún modo, convirtiéndose en el artista propiamente, el o los médicos que cortan, cosen, y realizan en general todos los procesos de la intervención, en una acción que propiamente se puede comparar con la de un dibujante o más bien con la de un escultor, al trabajar directamente con la carne viva de la materia prima Orland que se ofrece a estas experiencias pero en manos de otros. “Orland convierte la sala de

operaciones en su propio estudio, del cual surgieron numerosos trabajos (diseños de sangre, relicarios, textos, videos e instalaciones). Denuncia las presiones sociales ejercidas sobre el cuerpo y, en particular, el femenino y emplea su propio cuerpo como un espacio de debate público.”⁷⁴⁵

Los resultados de las cirugías son muy variados pues es propiamente imposible lograr “esculpir” sobre un rostro otro rostro que se desea, pues esto depende de muchísimos factores más como lo son la morfología esquelética del cráneo, los músculos faciales de cada quien, la cualidad de la piel de cada persona, por lo que los resultados de experimento, son eso, un experimento.

Quizás lo realmente interesante de estas acciones de Orland no está en lograr un idéntico parecido con el rostro que se desea “implantar”, sino en que de modo voluntario se someta al experimento para lograr esta intención. Cabrían muchas más interrogantes al respecto de la labor de Orland, pero cerremos de momento con estas

¿Queda incólume la integridad de la dignidad de la persona después de todos estos pasajes de intervencionismo patrocinados por la propia voluntad de quien los solicita? ¿Puede el propio sujeto atentar contra su propia dignidad? ¿Qué papel le toca jugar ante estos retos, al Derecho y a la política?

⁷⁴⁵ Aguilar García, 2006, pp. 121-122.

Conclusiones

A

1.- El Derecho implica una posibilidad de conocimiento inconmensurable y sus métodos y modos de acercamiento, conocimiento y aprehensión pueden enriquecerse en cuanto se eche mano de estrategias multidisciplinares.

2.- El arte y el Derecho relacionados a partir de una postura interdisciplinariedad arrojan una mezcla positiva de estrategias y formas de un novedoso entendimiento y mutuamente se complementan y enriquecen.

De modo particular el arte puede claramente usarse para acercarse al Derecho, entenderlo como un fenómeno de alta complejidad, ayuda en su mejor conocimiento, y en develar otras facetas del mismo.

Se devela que el conocimiento es sumamente vasto y complejo y se traslapa según las estrategias metodológicas que cada rama del conocer ha gestado para sí mismo y muestra entonces que dichas estrategias son extensibles a otras disciplinas y que esta posibilidad enriquece y multiplica las posibilidades del conocer.

3.- El arte ha realizado múltiples funciones en el devenir social y a la par en su propio ser ha participado directa o indirectamente en la construcción de una propuesta jurídica y política particular, así se devela como el arte posee también su cuota de responsabilidad y aportación en la construcción de lo social en cuanto a lo político y a lo jurídico refiere.

4.- Muchos artistas y muchos movimientos artísticos se han planteado como un claro cuestionamiento a la situación jurídica y política de su momento epocal, y en cuanto ello, han buscado tener una clara influencia e intervención respecto al Derecho y a la política. Estas manifestaciones artísticas han ocurrido de modo claro y evidente dado lo que los artistas han considerado una situación insostenible por parte del tratamiento que da a los seres humanos el Derecho y la política. La historiografía documenta con toda claridad muchas de estas manifestaciones y estas claramente se identifican como un grito, una denuncia, un reto para el Derecho y la política.

En este sentido el arte y los artistas cumplen así con su responsabilidad como agentes críticos de lo social, como los intelectuales que tienen que realizar un papel claro y decidido en sus propios contextos sociales y epocales.

5.- En este sentido se hace evidente la vinculación existente entre la ética y la estética, pues además de ser dos vertientes de reflexión de la filosofía en general, ambas poseen una suerte de vinculaciones de diversas raigambres. Así por medio de la acción de artistas comprometidos se vislumbra como su actuar eminentemente artístico en cuanto estético, es además ético, pues su obrar no se limita a la sola contemplación y construcción de mundos llenos de ficciones y ensueños, sino que por el contrario, sus obras están cargadas de un pesado compromiso ético que grita, que denuncia, que exige que se cambien las postulaciones del Derecho y de la política como método para la mejoría permanente de una sociedad cada vez más y mejor organizada a favor del respeto irrestricto de la dignidad de la persona.

6.- Las líneas de investigación de *Cine y Derecho* y de *Derecho y literatura*, desde sus propios desarrollos muestran clara y venturosamente como ocurre la relación entre el arte y el Derecho desde dos corrientes y/o disciplinas artísticas específicas y poderosas, los vericuetos de sus desarrollos no solo evidencian la comunicación entre la ética y la estética, sino que además dejan ver con toda claridad una serie de nexos interdisciplinarios que enriquecen los discursos del arte como los del Derecho.

La producción literaria y de investigación emergida a estos días de esas líneas de investigación muestran también como aún hay muchas metodologías y modelos para conocer al Derecho, y como al arte y estas metodologías tienen como fundamento una acción interdisciplinar y multidisciplinar, con lo que queda demostrada la inconmensurabilidad del Derecho y la comunicación del mismo con las materias y perspectivas de conocimiento más diversas.

Haciéndose evidente así, que aún hay mucho que hacer en estos terrenos desde la Filosofía del Derecho, qué es la disciplina con mayor flexibilidad y que permite a la par una mayor interlocución entre las metodologías posibles y los objetos de conocimiento.

Y si bien el Derecho posee una clara comunicación con el cine y con la literatura, se puede hacer extensible este acercamiento con las artes visuales, como ha sido del interés de estas reflexiones, pues que otra cosa es lo visual sino como el cine y la literatura misma: imágenes.

El literato trata de construir imágenes a través de sus textos, mientras que el cine son series de imágenes que construyen una trama a través del movimiento y el espacio, así

en ambas disciplinas, es la imagen, el instrumento básico de su formulación comunicativa, y en tanto ello retoma poder la tesis de que la imagen posee una poderosa capacidad para indagar en los caminos de lo social, de lo político y de lo jurídico. Pues mucho del mundo en la actualidad, se compone y explica por medio de las imágenes.

B

7.- El mundo actual por mucho, está construido por imágenes, el laberinto comunicacional que representa la multiplicidad de idiomas en el mundo lo convierte en una Babel que se recompone y restaura solo por la existencia de la imagen. En este sentido la representación de lo posible se hace por medio de imágenes, y es la imagen la herramienta que por mucho permite la construcción de lo social, lo político y lo jurídico. La imagen muestra el mundo y la realidad tal como es, pero a la vez es la responsable de la construcción de los mundos posibles que se ensamblan a través de las ficciones. El Derecho por mucho no deja de ser más que una ficción que viene a componer y a remodelar la realidad fáctica, y por mucho con sus consideraciones, facturaciones y elaboraciones reconstruye panoramas hasta antes de él inexistentes.

El Derecho es una ficción *per se* y su contenido condiciona las posibilidades de la propia realidad, pues modula el espacio y las formas de la acción de los individuos y los colectivos y en tanto ello plantea mundos ficcionales que se representan como imágenes. Así se construye también el fenómeno de la cultura, y el Derecho y el arte no son más que dos formas de las más claras y evidentes representaciones de la cultura. Así los individuos se nacen, se desenvuelven y desarrollan dentro de estas construcciones culturales, las cuales de algún modo siempre vienen a condicionar sus posibilidades de ser. De este modo se construyen los contextos sociales y culturales en los que los individuos existen y se manifiestan, y son los espacios en los que se presentan como entes reales, existentes y capaces de expresarse en cuanto a un comportamiento y modo de ser.

8.- El arte es una herramienta social fundamental de la vida contemporánea y no hay vericuetos alguno de la realidad social que escape a sus intervenciones, siempre está presente en el desarrollo de todo acontecer social, así el artista se convierte en un agente político e intelectual del devenir de lo social, más el arte no es un acontecimiento que

surja y se desarrolle de modo aislado, sino que por el contrario, necesariamente requiere de la participación de los otros, de los demás, del observador, del público para poder ser tal. Así, el arte es un intercambio permanente de pareceres, de puntos de vista, de consideraciones, de elucubraciones.

Y siempre para su existencia requiere de la complicidad del otro para poder realizarse en su circuito comunicativo. Algo semejante ocurre con el Derecho, pues para que éste pueda desenvolverse forzosamente requiere de las personas entre las que dispone sus consideraciones jurídicas en cuanto a Derechos u obligaciones.

9.- Toda sociedad construye sus propias instituciones en donde almacena los legados de sus devenir, así se fundan los museos que albergan las más disímiles elocuencias del devenir de lo social. Generalmente los museos albergan conjuntos de objetos, documentos y hechos por medio de los cuales se justifica y explica la razón de ser y el devenir de lo social. Ahí en esos espacios se conserva lo que la cultura ha producido selectamente y por mucho se albergan obras de arte de las más ricas y diversas facturas y épocas, pero también se albergan verbigracia los instrumentos de la tortura, los efectos del crimen, los acontecimientos de la guerra, de la colonia de la conquista o del holocausto, para no solo mostrar lo estéticamente valioso, sino también para mostrar las horrendas monstruosidades a las que la humanidad ha llegado con la idea de sostener una hegemonía sobre los otros. Así los museos sirven para mantener viva la memoria y vanagloriarse de los logros de la libertad artística, pero también para tener presentes los efectos del libertinaje y de la ausencia de respecto a la dignidad del individuo que en muchos momentos históricos han ocurrido a la menor provocación.

10.- El arte así ha de servir para la mejor formación intelectual, política, ética y estética de las personas, la apuesta de que el individuo esta intelectualmente mejor dotado si posee una profunda información y formación artística tiene su fundamento, en que esto le enriquece el criterio, le fortalece la visión y la misión como sujeto en éste mundo. Así el arte es considerado como un poderoso foco de información y formación y ha de implicarse como parte insustituible en el fenómeno formativo y educativo de las personas, con la finalidad de construir individuos más completos y complejos en cuanto a su formación ética y estética, pues conocer del arte, es en otras palabras conocer de la humanidad y del propio humanismo.

11.- El arte en cuanto elemento básico constructivo de la cultura, se convierte así en un factor básico de la construcción de la identidad de los sujetos.

Las personas no pueden explicarse de modo aislado, sino a partir de un discurso justificativamente identitaria que los dote de una pertenencia cultural determinada, y en medio de este fenómeno identitario mostrar y plantear su propia individualidad.

12.- El arte ha tenido muchas funciones en el devenir de lo político y lo jurídico a través de los diversos fenómenos históricos que la humanidad ha recorrido desde su surgimiento. El arte como objeto artístico, como artefacto provoca una influencia clara en el devenir y en la justificación del sujeto, pero también ha vivido papeles apegados a una instrumentación política que se ha pretendido hacer del mismo, y en cuanto ello, se ha convertido en un instrumento de control y de manipulación al servicio de tiranos y experimentos ideológicos de las más diversas raigambres, y así como ha sido instrumentalizado para someter, para dominar y para ideologizar a las personas y a los grupos sociales, también ha sido realizado y creado *ex profeso* para procurar la liberación de los individuos de la mansedumbre de sus verdugos hechos gobierno, tiranos y dictadores extraviados en sus sueños de grandeza univoca como ha ocurrido en los diversos momentos de instauración de regímenes totalitarios y desesperanzadores.

Muchos artistas así, han echado mano de sus habilidades manuales, visuales creativas para denunciar, desenmascarar y librar una batalla a favor de la defensa del individuo y su dignidad. Pareciera una acción inocua, la que pudiera hacer un artista del fotomontaje que encerrado en sus estudio ensamble nuevas imágenes con el fin de desenmascarar las atrocidades del fascismo alemán por ejemplo, pero cuando esas imágenes se esparcen por el mundo y la posibilidad de su reproducción las refleja constantemente en la mente del observador, ocurre el gran fenómeno de la influencia positiva del arte en la conciencia de la humanidad, produciéndose como respuesta una profunda indignación y un rechazo a estos abusos que han vejado brutalmente el más básico e incontroversial respeto que se le debe a la dignidad de las personas.

Igual efecto produce la utilización de la pintura, el teatro, la danza, la música y demás formas artísticas cuando son instrumentadas para denunciar las atrocidades de un mundo alrevesado.

Y el efecto es así de poderoso cuando la fotografía abandona sus acción contemplativa para documentar fenómenos violentos que rompen cualquier respeto hacia el género humano. Quizás la imagen fotográfica que se dedique a estos vericuetos sea aun más contundente que las otras artes, pues en cuanto visualización específica de la realidad muestra con toda crudeza lo que ocurre, y sin mediar palabras, esas crueldades son asequibles inmediatamente a la comprensión del género. Hoy día se ha puesto de “moda” una discusión respecto a si es digno mostrar imágenes de las guerras contemporáneas en donde se develan ciudades devastadas por un bombardeo aéreo, cuerpos descuartizados en nombre del mesías, niños asesinados a razón de las guerras de liberación y escenas igualmente dantescas. Es claro que tales imágenes en cuanto crudas y sangrientas dañan la sensibilidad de las personas, más el hecho de no expandir esta información visual y pretender un mundo color de rosa en donde no lo hay por el solo hecho de ocultar la realidad, no mejora en nada la situación, y esto sí que daña la sensibilidad del género humano en general, pues se le hace creer que vive en un limbo complaciente y sonriente. Cuando detrás del telón se esconden las más brutales atrocidades patrocinadas por el poder descarnado.

C

13.- El siglo XX ha transcurrido de un modo absolutamente inesperado y ha arrojado como resultado saldos tremendos para una humanidad que se debate hoy tratando de reconstruir una visión de la ética que permita rescatar los valores de la humanidad en torno a la protección de la dignidad de la persona.

Las guerras mundiales, los periodos de entre guerra y la guerra fría han fraccionado tremendamente la posibilidad de la paz anhelada, además de que han demostrado que la humanidad suele a la menor provocación condenarse a sí misma a su propia postración.

14.- En este sentido la modernidad, como producto intelectual e ideológico de la emancipación del dogma, en base al desarrollo de la ciencia ha topado con un muro infranqueable. Pues los supuestos adelantos emancipatorios, más que alcanzar la liberación de los sujetos, han producido nuevos entramados de sustracción de la libertad en base a la carrera armamentista, a la amenaza de guerra nuclear, a la expansión de la pobreza y la miseria, a la carencia permanente de bienes y servicios de gran parte de la humanidad, a procesos varios de neo colonización que han provocado nuevas crisis

desconocidas al momento, además de una gravísima catástrofe ambiental que en vez de controlarse se multiplica dada la explotación irracional de los recursos naturales. Así el hombre en su afán por controlar a la naturaleza la ha erosionado irreversiblemente. De este modo las promesas de la modernidad se han decantado en una serie de excesos incontrolables al día de hoy, y todas las calamidades por estos excesos expandidas plantean serias amenazas a la paz mundial, a la tranquilidad de las personas y a la cordialidad interna de las diversas naciones, viviéndose por lo mismo una intensa situación de crisis que ya se vive como normalidad, en un mundo enfermo, neurótico y esquizofrénico. Así el panorama, hay quienes anuncian el fin de la modernidad.

15.- Ante éste escenario que nos pinta la modernidad actual, los pensadores de la posmodernidad proponen el agotamiento de la modernidad como un fenómeno que se vive hoy en carne propia y que debe ser comprendido como agotado, y por lo mismo señalan que el momento en que se vive hoy, es el denominado de la posmodernidad, y que esta no precisamente acarrea formulas de solución a los problemas que la modernidad ha procurado, sino que por mucho, se trata más bien de una toma de conciencia de la realidad y de tomar la situación patibulesca con la máxima crudeza y dimensión de la realidad, pues, se ha caído en la cuenta de que muchas de las supuestas certezas que la modernidad arrojaba como verdades, solo corresponden a historias y relatos de justificación de un estado de cosas que han funcionado para legitimar a unos en pos de que puedan explotar a los otros. Así ese estado de cosas se ha justificado, mantenido y legitimado por décadas y tiene sumida a la humanidad en una trama perversa que a unos conviene perpetuar, mientras los desaventajados desean que termine, que concluya esta situación de mansedumbre en que se hayan, pues la situación ya es absolutamente insoportable.

16.- Los posmodernos sostienen así que los llamados “grandes relatos” emancipatorios que la modernidad ha utilizado para instalarse, no son más que un tipo de discursos hegemónicos contruidos a interés y necesidad de los poderosos, y que son precisamente estos relatos narrados como la historia objetiva, los que en mucho sostienen este estado de cosas desigual.

Así los posmodernos opinan que no es posible ya considerar a estas narraciones la objetividad que demandan para sí, pues son discursos hegemónicos que hay que

erradicar, y que ahora el reto está en tomar en consideración las pequeñas narraciones e historias, esto es, los acontecimientos que ocurren en todos los órdenes sociales, en todas las culturas por menores que se consideren, así ocurran en las latitudes más marginadas o acalladas por la gran relatoría de la historia. Pues el acontecer de lo humano y de lo social en cualquier latitud siempre tiene algo de valía y merece consideración al tratarse de acontecimientos humanos que representan experiencias propias y potenciales referentes del ocurrir cotidiano. Esto significa que ya no hay una ruta evidente, que no existen más los grandes referentes que hay que seguir como ruta única y viable, sino que toda sociedad, toda cultura es digna de sí misma, claro, siempre que en sus postulaciones no se asomen nuevas o tradicionales irracionalidades como las que han llevado a sucesos como el holocausto o calamidades por el estilo.

En este sentido el pluralismo es un valor fundamental que tiene que reinar por mucho la estructuración social tanto a nivel interno como a nivel global e internacional.

El reto del multiculturalismo en todas sus dimensiones se presenta así como el gran acontecimiento que tienen que enfrentar del modo más venturoso posible tanto el Derecho como la política.

17.- El mundo social se presenta así como un híbrido, como un collage, como un pastiche, como un ensamble. Y esta mezcla inusitada de versiones del ser y del deber ser del individuo y del colectivo es lo que explica y justifica la realidad social al día de hoy, siendo entonces la alta diversidad cultural el motor que debe ser el impulsor del cambio, de la necesidad de adecuar las circunstancias de la política y el Derecho.

Y en ello tienen una gran responsabilidad el arte y la cultura, al influir en el contexto de realidad en el que se desarrollan los sujetos y las sociedades como colectivos.

D

18.- El movimiento pictórico del muralismo mexicano además de ser parte fundamental de la historia del arte, desarrolla en su iconografía una construcción explicativa y justificativa de la identidad de lo mexicano, es decir, el muralismo aporta discurso, ideas y conceptos para entender la realidad de lo mexicano.

Por medio del análisis de los murales se puede estudiar y conocer la historia de México y la historia universal, al revelar las etapas fundamentales en las que ha transcurrido el México de hoy a través de los tiempos.

Por medio del análisis iconográfico del muralismo mexicano se logra armar una reconstrucción del discurso sobre la situación y la realidad de los pueblos y comunidades indígenas, mismas que hasta el día de hoy se encuentran en situación de abandono y mansedumbre, en cuanto a la ausencia de Políticas públicas y jurídicas que finiquiten este crítico estado de cosas.

Se encuentra en estado de crisis el concepto de Estado nación, esto es, la idea de una nación un estado, y en ello ha ganado amplio terreno el pluralismo, las sociedades son hoy altamente plurales y divergentes a su interior, El derecho y la política han de adecuarse a éste pluralismo.

La política pública ha de plantearse en un marco de respeto a la pluralidad social vigente, de modo tal que se de cabida a todas las propuestas por minoritarias que puedan ser. La fortaleza de un régimen democrático se cimenta en la atención que se da a sus minorías.

Las minorías étnicas en México han levantado la voz para hacerse ver y reclamar su reconocimiento, para el caso el Estado mexicano no ha sabido responder a estas demandas, lo cual sostiene en vigencia el problema político surgido entre las minorías étnicas y la estructura jurídico política genérica.

La discusión entre la propuesta liberal y la propuesta comunitarista tiene clara vigencia en el contexto mexicano, el cual se centra entre la mayoría social que vive en un contexto liberal occidental y las minorías étnicas mexicanas que viven en contextos comunitaristas. Así las cosas el debate está absolutamente vigente y en muchos aspectos pendiente de atención. La desatención a las minorías conlleva a la violación de Derechos, esto es, el estado mexicano no cumple con sus compromisos básicos.

La reforma constitucional en materia indígena y la creación de nuevas leyes sobre la temática ocurridas en México en los últimos años tienen su fundamento en los compromisos internacionales y en las movilizaciones sociales por parte de las minorías étnicas que se han gestado al interior del Estado.

Éste desarrollo legislativo ha sido sordo y ha desatendido las demandas reales y legítimas de las minorías étnicas, lo cual ha acarreado como consecuencia que no logren resolver las necesidades y demandas de las citadas minorías, sino que se queden en calidad de “papel mojado”.

Si bien ha ocurrido este desarrollo legislativo, no se han instalado los aparatos institucionales ni estructurales para dar un procesamiento idóneo a la aplicación de dichas nuevas normatividades, funcionando el aparato estatal aún desde el concepto cerrado de Estado nación.

El fenómeno del multiculturalismo mexicano ha sido estudiado y revisado por los antropólogos, los sociólogos, los politólogos, quienes han ya teorizado bastante sobre el tópico, pero que por razón disciplinar no han hecho una aportación rigurosa en cuanto a teoría jurídica y fuentes del Derecho, por lo que para el caso no existen las categorías jurídicas necesarias para proponer las soluciones viables que se requieren, y ello ha provocado un grave vacío en el discurso del Derecho general ante el derecho consuetudinario indígena y los usos y costumbres, que muchas veces se analizan y tratan de entender desde la teoría ordinaria del Derecho con categorías ajenas a este especial fenómeno étnico normativo. Esto es, subsiste una gran deuda jurídica al respecto y por lo mismo hay más confusiones que objetividades.

Dado que atender el problema de las minorías étnicas en México tiene que ver con la construcción de una sociedad más justa, el construirla ésta vinculado a la manera en la que hablamos, y lo que nos ha mostrado la reforma indígena, es que ésta se ha realizado en medio de una gran confusión de términos, con una grave ausencia conceptual y de mecanismos que permitan su operatividad y en el mejor de los casos permita al menos cierta claridad, y este es un problema del sistema jurídico en su totalidad.

El Estado mexicano como todo ente político que no ha podido cimentar un sistema jurídico-político democrático, sufre de muchas carencias en materia de derechos y de garantía de los mismos y a la vez se parapeta en hermetismos jurídicos para justificar la respuesta rápida que se exige a nivel internacional en la materia.

19.- Los artistas del *Body art* o arte del cuerpo realizan sus diversas acciones artísticas con un declarado y decidido temperamento político.

No limitan su actuar a lo estético en ningún momento sino que van directamente a tratar de incidir en lo ético. Y es más se podría pensar que sus acciones poseen una fuerte carga de orden artístico pero anti estético, lo cual podría desde una visión clásica parecer

una contradicción, pero desde se propuesta y modelo de hacer arte, esto le es una característica básica.

Su arte no tiene miramientos y es un claro reto dirigido a la política y al Derecho.

No otorgan concesión alguna, sus cuestionamientos, denuncias y gritos de atención hacia la dignidad de la persona son contundentes y absolutos.

Estos artistas han desplazado el uso de los materiales y soportes comúnmente utilizados por los creadores como implementos y materismo para expresarse, y en lugar de ello utilizan el espacio físico, el sonido, la intervención del observador y su propio cuerpo.

Así, se someten a una serie de experimentaciones físico-corporales de las más disimiles riesgosas y hasta peligrosas, exponiendo sin miramientos su propia integridad física y hasta su vida, más este riesgo al que recurren en sus performances o happenings no son acciones simplistas ni maniqueas, sino que por el contrario van cargadas de una fuerte carga de crítica social, política y jurídica.

Su acciones son catalogadas dentro del denominado arte conceptual, lo cual significa que tienen como fundamento madre, una idea, un concepto, por lo que también en sus acciones artísticas se desecha la idea de artefacto por el de la acción.

Este movimiento del *Body art*, representa una acción altamente revolucionaria desde muchos puntos de vista:

- Desde el temperamento artístico superan la necesidad del objeto como ente emergente del actuar del creador.
- Desde el arte comprometido y responsable, se erigen específicamente como un método de crítica social, dirigido directamente al actuar de la política y el Derecho, exigiendo un cambio profundo en la organización de lo social y en el respeto que se le debe a la dignidad de la persona.
- Así se puede señalar que representa en todos los sentidos la esencia de un arte contestatario y provocador, en cuanto cuestiona fuertemente el *status quo* establecido para beneficio de unos y el detrimento de otros.

Los artistas del *Body art*, no se quedan pasivos con sus propias acciones, sino que además emiten discursos, panfletos y manifiestos públicos en donde denunciar los efectos negativos de la modernidad desbordada, la nocividad del mercado que traga todo para sí, la cosificación del sujeto que se estatuye por medio de la implementación de un

soterrado sistema cargado de nuevas formas de explotación, la enajenación de las personas por medio de un sistema laboral explotador que los conlleva a un irremediable consumismo, la devastación del medio ambiente por las políticas de explotación irracional de los recursos naturales y un largo etcétera.

Más arte de este tipo requiere el mundo actual para poner en evidencia los desbordamientos de la política que en mucho son amparados y legitimados por un Derecho estatalista, positivista, formal, exegético y conservador, que lejos de adquirir un claro compromiso con la persona humana, se inclina por proteger y defender los intereses del capital, lo cual es absolutamente inaceptable y reprochable a estas alturas de la vida contemporánea.

20.- Está claro que el arte es un motor de cambio, una palanca para provocar una reacción positiva y progresiva, y por ello, los políticos, gobernantes y operadores del Derecho habrían de tener la sensibilidad suficiente como para prestar la atención necesaria a las manifestaciones y demandas de los artistas, pues de la prestancia a esos mensajes puede depender el desarrollo de sociedades más respetuosas, responsables, mejor organizados y por supuesto más democráticas.

Bibliografía

- ABAD DE SANTILLAN, Diego. Historia de la Revolución Mexicana. Libro Mex., México, 1976.
- ABRAMOVICH, Víctor y COURTIS, Christian. Los derechos sociales como derechos exigibles. Trotta, España, 2004.
- ADAM, Peter. El arte del Tercer Reich. Tusquets, España, 1992.
- ADES, Dawn. Fotomontaje. Gustavo Gili, España, 2002.
- ADORNO, Theodor. Teoría estética. Taurus, España, 1983.
- Introducción a la Sociología. Gedisa, España, 2000.
- Consignas. Amorrortu, 2009, Argentina.
- AFFICHARD, Joëlle; BAPTISTE DE FAUCAULD, Jean. Pluralismo y equidad, la justicia social en las democracias. Nueva visión, Argentina, 1995.
- AGUILAR GARCÍA, Teresa. Ontología Cyborg. Gedisa, España, 2006.
- AGUIRRE, Peio. La línea de producción de la crítica. Consonni, 2014, España.
- ALCOVER, Norberto, PÉREZ GÓMEZ, Ángel, URBES, Luis. El cine y la gente. Aspectos sociales del cine. Gedisa, España, 2002.
- ANAYA, James S. Los pueblos indígenas en el derecho internacional. Trotta, España, 2005.
- ANTICH, Xavier; CARMONA, Eugenio y otros. Arte moderno. Ideas y conceptos. Instituto de Cultura / Fundación MAPRE, Madrid, s/f.
- ARNALDO, Javier, FERNANDEZ DEL CAMPO, Eva. El arte en su destierro global. Circulo de Bellas Artes de Madrid / Banco Santander, Madrid, 2012.
- ARNAUDO, Florencio José. Principales tesis liberales. Pleamar, Argentina, 1994.
- ASÍS ROIG, Rafael de. Las paradojas de los derechos fundamentales como límites al poder. Debate, España, 1992.
- AUGE, Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato, Gedisa, España, 1992.
- Hacia una antropología de los mundos contemporáneos. Gedisa, España, 2006.
- AUMONT, Jacques. La imagen. Paidós, España, 2009.

- AVENDAÑO DE DURAND, Carmen Cordero. El derecho consuetudinario indígena en Oaxaca. Instituto Estatal Electoral, Oaxaca-México, 2001.
- AYLLÓN, José Ramón. Antropología filosófica. Ariel, España, 2011.
- BARRAGÁN, Julia. “Las funciones del derecho frente a la diversidad”. Isonomía No. 3. Revista de Teoría y Filosofía del Derecho, ITAM, México, 1995.
- BARRANCO AVILÉS, María del Carmen. El discurso de los derechos. Del problema terminológico al debate conceptual. Dykinson, España, 1996.
- BARRERA, Víctor. ¿Qué es una obra de arte, hoy? Colección Universitaria, España, 1999.
- BARTRA, Roger. Territorios del terror y la otredad. Pre-Textos, España, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean. El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas. Amorrourtu, Argentina, 2007.
- ¿Por qué todo no ha desaparecido aún? Libros del Zorzal, Argentina, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. Vidas desperdiciadas. Paidós, España, 2005.
- Arte ¿líquido? Sequitur, España, 2007.
- Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre. TusQuets, México, 2007.
- Archipiélago de excepciones. Katz, España, 2008.
- Ética posmoderna. Siglo XXI, España, 2009.
- El arte de la vida, Paidós, Argentina, 2009.
- Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil. Siglo XXI, España, 2009.
- La cultura en el mundo de la modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica, México, 2015.
- BELL, Daniel. Las contradicciones culturales del capitalismo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1977.
- BENJAMÍN, Walter. Discursos interrumpidos. Taurus, España, 1973.
- Estética y política. La Cuarentena, Buenos Aires, 2009.
- Conceptos de filosofía de la historia. Terramar, Argentina, 2009.
- Ensayos escogidos. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2010.
- Breve historia sobre la fotografía. Casimiro, España, 2011.
- La obra de arte en la época de su reproducción mecánica. Casimiro, España, 2013.
- Sobre la fotografía. Pre-Textos, España, 2013.

- BEREA NUÑEZ, Raúl. Convenio 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México, 2003.
- BERGAN, Ronald. Cine. Ismos para entender el cine. Turner, España, 2014.
- BERGER, John. Modos de ver. Gustavo Gili, España, 2000.
- Mirar. Gustavo Gili, España, 2001.
- Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible. Árdora exprés, España, 2009.
- Sobre el dibujo. Gustavo Gili, España, 2012.
- La apariencia de las cosas. Gustavo Gili, España, 2014.
- BERGER, John; TRIVIER, Marz. Esa belleza. Bartleby Editores, España, 2005.
- BLASCO, Selina. Investigación artística y universidad. Materiales para un debate. España, Asimétricas, España, 2013.
- BOBBIO, Norberto. El tiempo de los derechos. Sistema, Madrid, 1991.
- El problema del positivismo jurídico. Fontamara, México, 1991.
- Teoría general del Derecho. Temis, Bogota, 1992.
- El positivismo jurídico. Debate, España, 1993.
- Derecha e izquierda. Taurus, España, 1995.
- Liberalismo y democracia. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea. Paidós, España, 1998.
- El futuro de la democracia. Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- La teoría de las formas de gobierno en la historia del pensamiento político. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- Contribuciones a la teoría del derecho. Cajica, México, 2006.
- Igualdad y libertad. Paidós, España, 2009.
- BOHM, David. Sobre la creatividad. Kairós, España, 2001.
- BORDIEU, Pierre. El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Siglo XXI, Argentina, 2010.
- BONIFAZ, A. Leticia. La interpretación en el derecho y en el arte. Primeras aproximaciones. Universidad Nacional Autónoma de México, México, s/f.
- BOUDELAIER, Charles. Arte y modernidad. Prometeo, Argentina, 2009.

- BRAQUE, Georges. El día y la noche. Acantilado, España, 2001.
- BRETON, André. Manifiestos del surrealismo. Visor, España, 2009.
- ¿Qué es el surrealismo? Casimiro, España, 2013.
- BRETON, André; TROTSKY, León; RIVERA, Diego. Por un arte revolucionario e independiente. El viejo topo, España, s/f.
- BUSCH, Dennis; HELLIGE, Hendrik; KLANTEN, Robert. The age of collage. Contemporary Collage in Modern Art. Gestalten. Berlin, 2013.
- BUTIN, Hubertus. Diccionario de conceptos de arte contemporáneo. Abada, España, 2009.
- CALINESCU, Matei. Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsh, posmodernismo. Tecnos/Alianza, España, 2003.
- CALVO SERRALER, Francisco. Orígenes y desarrollo de un género. En BOZAL, Valeriano. Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. La balsa de la Medusa, España, 1996.
- CALLE, Román de la. A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política. Universidad de Valencia, España, 2012.
- CAMARERO, Gloria. Pintores en el cine. Ediciones JC, España, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Fondo de Cultura Económica, 1997, México.
- CAMPBELL, Tom. La justicia. Los principales debates contemporáneos. Gedisa, Barcelona, España, 2002.
- CARBONELL, Miguel. “Constitucionalismo, minorías y derechos”. Isonomía No. 12 Revista de Teoría y Filosofía del Derecho, ITAM, México, 2000.
- Problemas constitucionales del multiculturalismo. FUNDAP, México, 2002.
- Derechos de los pueblos y comunidades indígenas. Legislación básica. Porrúa, México, 2004.
- CARBONELL, Miguel; VÁZQUEZ, Rodolfo. Estado Constitucional y Globalización. UNAM – Porrúa, México, 2000.
- CARBONELL, Miguel; OROZCO, Wistano, VÁZQUEZ, Rodolfo. Estado de Derecho. Concepto, fundamentos y democratización en América Latina. UNAM – ITAM - Siglo veintiuno, México, 2002.
- CÁRCOVA, Carlos María. La opacidad del derecho. Trotta, España, 1998.

- CARDINAL, Roger y WEBSTER, Gwendolen. *Kunst Schwitters*. Hatje Cantz, Frankfurt, 1986.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *Pintura contemporánea de México*. México, Era, 1995.
- CAREY, John. *¿Para qué sirve el arte?* Debate, España, 2007.
- CASACUBERTA, David y otros. *Acción cultural y desarrollo comunitario*. Grao, España, 2011.
- CASANUEVA, Mario; BOLAÑOS, Bernardo. *El giro pictórico. Epistemología de la imagen*. Anthropos, España, 2009.
- CASAS, Bartolomé de las. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*. Alianza, España, 2005.
- CELANO, Bruno. *Dos estudios sobre la costumbre*. Fontamara, México, 2000.
- CERECEDA, Miguel. *Problemas del arte contemporáneo@*. Curso de Filosofía del arte en 15 lecciones. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, España, 2008.
- CHIPP B., Herschel. *Teorías del arte contemporáneo*. Akal, España, 1995.
- COLES, Anthony. *John Heartfield. Ein Politisches Leben*. Bohlau Verlag, Bonn, 2014.
- COMANDUCCI, Paolo. "Derechos Humanos y Minorías". *Isonomía* No. 3. Revista de Teoría y Filosofía del Derecho, ITAM, México, 1995.
- *Derechos Humanos y Minorías en Derechos Sociales y Derechos de las Minorías*. Gedisa, México, 2000.
- CONRAD, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Juventud, España, 2006.
- CORAZÓN, Alberto. *Constructivismo*. Visor, España, 1973.
- CORTINA, Adela. *Las raíces éticas de la democracia*. Universidad de Valencia, España, 2010.
- CLAIR, Jean. *La responsabilidad del artista*. Visor, Madrid, 1998.
- CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa. España, 2001.
- COURTIS, Christian. *Derechos sociales. Instrucciones de uso*. Fontamara, México, 2003.
- *Observar la ley*. Trotta, Madrid, 2006.
- COURTIS, Christian; ABRAMOCICH. *Los derechos sociales como derechos exigibles*. Trotta, España, 2004.

- COURTIS, Christian; ABRAMOCICH, Víctor; AÑON, María José. Derechos sociales. Instrucciones de uso. Fontamara, México, 2003.
- CRAFT, Catherine. Robert Rauschenberg. Phaidon-Focus, London, 2013.
- DALI, Salvador. Los cornudos del Viejo arte moderno. TusQuets, España, 2006.
- DANTO, Arthur. Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Paidós, Argentina, 2009.
- DELGADO-GAL, Álvaro. La esencia del arte. Taurus, España, 1996.
- DEPARDON, Raymond. Imágenes políticas. Casus Belli, España, 2012.
- DERY, Mark. Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo. Siruela, España, 1998.
- DIETERLEN, Paulette. Ensayos sobre justicia distributiva. Fontamara, México, 1996.
- DUCHAMP, Marcel. Cartas sobre el arte 1916-1956. Elba, España, 2010.
- DURANT ALCANTARA, Carlos. Los derechos de los pueblos indios y la cuestión agraria, México, Porrúa, 2005.
- DUTTON, Denis. El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana. Paidós, España, 2010.
- EAGLETON, Terry. La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales. España, Paidós, 2001.
- ECO, Umberto. Cultura y semiótica. Circulo de Bellas Artes, Madrid, 2009.
- ECHEVERRIA, Bolivar. La americanización de la modernidad. Era-UNAM, México, 2008.
- Modernidad y blanquitud. Era, México, 2010.
- ELSTER, John. La democracia deliberativa. España, Gedisa, 2001.
- FABER-KAISER, Michael. John Heartfield. Guerra en la paz. Fotomontajes sobre el período 1930-1938. Gustavo Gili, España, 1976.
- FANÉS, Felix. Pintura, collage, cultura de masas. Alianza, España, 2007.
- FARREL, Martín Diego. “¿Hay derechos comunitarios?”. Doxa No. 17-18, Cuadernos de Filosofía del Derecho, Universidad de Alicante, España, 1995.
- FERRI, Enrico. Los delincuentes en el arte. Colombia, Temis, 1990.
- FERNÁNDEZ LIESA, Carlos R. Derechos lingüísticos y derecho internacional. Dykinson-Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, 1999.

- FERNÁNDEZ SANTILLÁN, José. Filosofía política de la democracia. Fontamara, México, 1994.
- Norberto Bobbio. Centenario. Fontamara, México, 2011.
- FETSCHER, Irving. La tolerancia, una virtud imprescindible para la democracia. Gedisa, España, 1995.
- FISAC, Lucia. El arte del presente. Centro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, España, 2013.
- FLORES MAGÓN, Ricardo. Epistolario y textos. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- FOCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. Siglo XXI, México, 2010.
- FONTANA, Josep. Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945. Pasado y presente, España, 2011.
- FOSTER, Hal. La posmodernidad. Kairós, España, 2008.
- FREEDMAN, Kerry; D. EFLAND, Arthur; STUHR, Patricia. La educación en el arte posmoderno. Paidós, España, 2003.
- FREUD, Sigmund. El malestar de la cultura. Siglo Veintiuno, México, 1985.
- FREUN, Gisèle. La fotografía como documento social. Gustavo Gili. España, 2011.
- FUENTES, Carlos. La gran novela latinoamericana. Alfaguara, México, 2011.
- FURIÓ, Vicenc. Sociología del arte. Cátedra. España, 2000.
- GABRIEL, Marcus. Por qué el mundo no existe. Pasado & presente, España, 2013.
- GADAMER, Hans-Georg. Hermenéutica de la modernidad. Trotta, España, 2004.
- GALEANO, Eduardo. Ser como ellos. Siglo XXI, México, 2010.
- GARCÍA, Amado. Ensayos de filosofía jurídica. Temis, Colombia, 2013.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México, 1989
- Culturas populares en el capitalismo. Grijalbo, México, 2002.
- Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad. Gedisa, España, 2004.
- Las industrias culturales y el desarrollo de México. Siglo XXI, México, 2006.
- Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. Debolsillo, México, 2009.
- La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia. Katz, España, 2010.

- GARCÍA MANRIQUE, Ricardo. La libertad de todos. Una defensa de los derechos sociales. El viejo topo. España, 2013.
- GARGARELLA, Roberto. Las teorías de la justicia después de Rawls. Un breve manual de filosofía política. Paidós, España, 1999.
- Derechos y grupos desaventajados. Gedisa – Yale Law School – Universidad de Palermo, España, 1999.
- GARZÓN VALDÉS, Ernesto. Propuestas. Trotta, España, 2011.
- GAUTHIER, David. La moral por acuerdo. Gedisa, Barcelona, 1994.
- GIDDENS, Anthony. La tercera vía. Taurus, España, 1999.
- La tercera vía y sus críticos. Taurus, España, 2001.
- Consecuencias de la modernidad. Alianza, España, 2001.
- GIRARD, René. Los orígenes de la cultura. Trotta, España, 2006.
- GIUNTA, Andrea. El Guernica de Picasso: El poder de la representación. Biblos, Argentina, 2009.
- GONDRA AGUIRRE, Ander, MUNAIN DE LÓPEZ, Gorka. Estudios de la imagen. Experiencia, percepción y sentidos. Sans Solei, España, 2014.
- GOTTFRIED, Richter. Ideas sobre historia del arte. Antropofísica, Argentina, 2006.
- GRUZINSKI, Serge. La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a “Blade Runner” (1492-2019). Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- GUIJARRO ALONSO, José Luis. Cuidado con la pintura. Caricaturas del arte en tiempos de vanguardias: Madrid, 1909-1925. Eutelequia, España, 2012.
- GUTIERREZ, José. Por un arte revolucionario e independiente. El viejo topo, España, s/f.
- GUSTEMS, Josep. Arte y bienestar. Universidad de Barcelona, España, 2012.
- HÄBERLE, Peter. Pluralismo y Constitución. Estudios de teoría constitucional de la sociedad abierta. Tecnos, España, 2008.
- HÄBERLE, Peter; HABERMAS, Jürgen; FERRAJOLI, Luigi; VITALE, Ermanno. La constitucionalización de Europa. UNAM, México, 2004.
- HABERMAS, Jürgen. Estudios de ética jurídica. Debate, España, 1990.
- Escritos sobre moralidad y eticidad. Paidós, España, 1991.
- Más allá del estado nacional. Trotta, España, 1998.
- La inclusión del otro. Paidós, España, 1999.

- Ensayos políticos. Península, España, 2000.
- Aclaraciones a la ética del discurso. Trotta, España, 2000.
- La constelación posnacional. Ensayos políticos. Paidós, España, 2000.
- Ciencia y técnica como ideología. Tecnos, España, 2001.
- La ética del discurso y la cuestión de la verdad. Paidós, España, 2010.
- HABERMAS, Jürgen; RAWLS, John. Debate sobre el liberalismo político. Paidós, España, 1998.
- HARRIS, Marvin. Teoría sobre la cultura en la era posmoderna. Crítica, España, 2000.
- El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura. Siglo XXI, México, 2009.
- Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura. Alianza, España, 2011.
- HART, H. L. A. y DWORKIN, Ronald. La decisión judicial. Siglo del hombre editores- Universidad de los Andes. Bogotá-Colombia, 1997.
- HAUSER, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Labor, España, 1993.
- HEGEL, Federico. Filosofía del arte. Abada, España, 2006.
- Estética. Losada, Argentina, 2008.
- Lecciones de estética. Coyoacan, México, 2011.
- HERRAN, Eric. Fragmentos de teoría política. Coyoacán, México, 2000.
- HELLER, Agnes; FREE, Ferenc. Políticas de la posmodernidad. Ensayos de Crítica Cultural. Península, España, 1998.
- HÖFFE, Otfried. Breve historia ilustrada de la filosofía. Península/Atalaya, España, 2003.
- HONNETH, Axel. Patología de la razón. Historia y actualidad de la teoría crítica. Katz, España, 2009.
- HOSBANWN, Eric. Sobre la historia. Crítica, España, 1998.
- HUCK, Brigitte; KAPFINGER, Otto; SZELESS, Margarete. Asociación de Artistas Plásticos de la Secession Vienesa. Rema print, Austria, 2012.
- HUYSEN, Andreas. Modernismo después de la posmodernidad. Gedisa, España, 2010.
- IGNATIEFF, Michael. Los derechos humanos como política e idolatría. Paidós, España, 2003.
- JAMESON, Fredric. El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Paidós, España, 1995.

- Teoría de la posmodernidad, Trotta, España, 1998.
- El giro cultural. Manantial, Argentina, 1999.
- JAUSS HANS, Robert. Pequeña apología de la experiencia estética. Paidós, España, 2002.
- JENCKS, Charles. What is Post-Modernism?. Academy Editions, London, 1986.
- JIMÉNEZ, José. Teoría del arte. Alianza-Tecnos, Madrid, 2002.
- KANDINSKY, Wassily. La gramática de la creación. El futuro de la pintura. Paidós, España, 2012.
- KASTNER, Jefferey y WALLIS, Brian. Land art y arte ambiental. Barcelona, Phaidon, 2005.
- KIMLICKA, Will. Ciudadanía Multicultural. Paidós, España, 1996.
- La política vernácula. Paidós, España, 2003.
- Las odiseas multiculturales. Las nuevas políticas internacionales de la diversidad. Paidós, España, 2007.
- KYMICKA, Will; BANTING, Keith. Derechos de las minorías y estado de bienestar. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- KIMLICKA, Will; STRAEHLE, Christine. Cosmopolitismo, Estado-nación y nacionalismo de las minorías. Un análisis crítico de la literatura reciente. Instituto de Investigaciones Jurídicas - UNAM, México, 2001.
- KÖPPEN, Elke. Imágenes en la ciencia. Ciencia en las imágenes. UNAM, México, 2009.
- KUSPIT, Donald. El fin del arte. Akal, España, 2004.
- LAILACH, Michael. Land art. Taschen, España, 2007.
- LAPORTA, Francisco. "Comunitarismo y Nacionalismo". Doxa No. 17 – 18, Cuadernos de Filosofía del Derecho, Universidad de Alicante, España, 1995.
- LEFORT, Claude. El arte de escribir y lo político. Herder, España, 2007.
- LÉGER, Fernand. Funciones de la pintura. Paidós, España, 1990.
- LEVINSON, Jerrold. Ética y estética. Ensayos en la intersección. La bolsa de la medusa, España, 2010.
- LEYVA, Rubén. Memorial de agravios. s/e, Oaxaca, México, 2006.
- LÓPEZ CALERA, Nicolás. ¿Hay derechos colectivos? Ariel, España, 2000.

- LUCAS, Javier de. “Las Minorías: De los Derechos Individuales al Estado Jurídico”, Isonomía. Revista de Teoría y Filosofía del Derecho, VÁZQUEZ, Rodolfo, ITAM, México, No. 3, 1995.
- ¿Qué significa tener derecho a la cultura? en COURTIS, Christian. Derechos sociales. Instrucciones de uso. Fontamara, México, 2003.
- El Derecho a través del cine. Academicus. Revista de Ciencias de la Educación. OCAMPO TALLAVAS, María Isabel, Instituto de Ciencias de la Educación- Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca, México, Vol. 1, No. 3, 2013.
- LUCIE – SMITH, Edward. El arte hoy, del expresionismo abstracto al nuevo realismo. Cátedra, Madrid, 1993.
- LUHMANN, Niklas. El arte de la sociedad. Herder, México, 2005.
- LYOTARD, Jean-Francois. La Posmodernidad <Explicada a los niños>. Gedisa, España, 1986.
- Moralidades posmodernas. Tecnos, España, 1998.
- La condición posmoderna. Cátedra, España, 2000.
- LLAMAS CASCÓN, Ángel. Los valores jurídicos como ordenamiento material. Universidad Carlos III de Madrid, España, 1993.
- La literatura en la enseñanza de los derechos humanos. en RAMIRO AVILÉS, Miguel Ángel. Derecho, cine, literatura y cómics. Cómo y porqué. Tirand lo Blanch, España, 2014.
- MALDONADO, Benjamín; BARTOLOMÉ, Miguel Alberto y BARABAS, Alicia Mabel. Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas etnográfico. Fondo de Cultura Económica-CONACULTA-INAH, México, 2003.
- MARCUSE, Herbert. Un ensayo sobre la liberación. Doble J, España, 1969.
- La dimensión estética. Biblioteca nueva, Madrid, 2007.
- MARX, Karl; ENGELS, Frederich. Sobre el arte. Claridad, Argentina, 2009.
- MEAD, Margaret. Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional. Gedisa, MENKE, Christoph, POLLMAN, Arnd. Filosofía de los derechos humanos. Herder, España, 2010.

- MIGUEL BORRÓS, Mercedes, BERMEJO BERROS, Jesús, CAMPA SOSA, Manuel. Siete miradas, una misma luz. Teoría y análisis cinematográfico. Universidad de Valladolid, España, 2008.
- MILLER, David. Sobre la nacionalidad, autodeterminación y pluralismo cultural. Paidós, España, 1995.
- MONEGAL, Antonio. Literatura y pintura. Arco, España, 2000.
- MONTANER, Josep María y MUXÍ, Zaida. Arquitectura y política. Gustavo Gili, España, 2013.
- MONTEMAYOR, Carlos. Chiapas la rebelión indígena de México, Debolsillo, México, 2009.
- MORAL, Javier. Cine y géneros pictóricos. Museo de Valencia, España, 2009.
- MORRIS, William. Escritos sobre arte, diseño y política. Doble J, España, s/f.
- MOUFFE, Chantal. El retorno de lo político. Paidós, España, 1999.
- Prácticas artísticas y democracia agonística. Universidad de Barcelona, España, 2007.
- NUSSBAUM, Martha. Justicia poética. Andrés Bello, España, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. Estética y teoría de las artes. Tecnos/Alianza, España, 2007.
- NOEVER, Peter. Otto Muehl. Leben/Kunst/Werk. Aktion Utopie Malerie 1960-2004. Mak, Österreich, 2004.
- OLEA, Oscar. Historia del arte y juicio crítico. Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM, México, 1998.
- OLIVE, León. Ética y diversidad cultural. Fondo de Cultura Económica – UNAM, México, 1993.
- Multiculturalismo y pluralismo. Paidós – UNAM, México, 1999.
- OROZCO, José Clemente. Autobiografía. Era, México, 1999.
- ORTEGA JIMÉNEZ, Alfonso; PÉREZ TORTOSA, Francesc; PASTOR VALCÁRCEL, María Cristina. Cine y Derecho en 21 películas. Materiales y recursos para el estudio del Derecho a través del cine. Club Universitario-Gamma, España, 2013.
- ORTEGA NUERE, Cristina. Observatorios culturales. Creación de mapas de infraestructuras y eventos. Ariel, España, 2010.
- ORTIZ, Isabel. Primera Guerra Mundial. Tikal, 2014, España.

- PÉREZ DE LA FUENTE, Oscar. Pluralismo cultural y derechos de las minorías. Dykinson-Universidad Carlos III de Madrid, España, 2005.
- PÉREZ LUÑO, Antonio E. Los derechos fundamentales. Tecnos, España, 2007.
- PÉREZ, TAPIAS, José Antonio. Filosofía y crítica de la cultura. Trotta, España, 1995.
- PEÑA ARDID, Carmen. Encuentros sobre literatura y cine. Instituto de Estudios Turolenses, España, 1999.
- P. GARLES, Nathan. Fin de siglo, grandes pensadores hacen reflexiones sobre nuestro tiempo. McGraw-Hill, México, 1996.
- PHILLIP KOTTAK, Conrad. Antropología cultural. Mc Graw Hill, España, 2007.
- PHILLIPS, Sam. ...Ismos para entender el arte moderno. Turner, España, 2013.
- PICÓ, Josep. Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna. Alianza, España, 2007.
- PIÑERA TORQUE, Ismael. Mundos narrativos. Relato literario y relato fílmico. Reichenberger, España, 2009.
- PRADA, Juan Martín. Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual. Sendemá, España, 2012.
- PRATS, Luis. Cine para educar. Grupo Editorial Norma, España, 2005.
- PRESNO LINERA, Miguel Ángel y RIVAYA, Benjamín. Una introducción cinematográfica al Derecho. Tirant lo Blanch, España, 2006.
- PRICE, Sally. Arte primitivo en tierra civilizada. Siglo XXI, México, 1993.
- PRIETO DE PEDRO, Jesús. Cultura, culturas y constitución. Centro de estudios políticos y constitucionales. Madrid, 2006.
- POCH, Areadi, POCH, Daniela. Creativity. Expresiones creativas en las ciudades contemporáneas. Lemo, España, 2013.
- POPPER, Karl. La responsabilidad de vivir. Paidós, España, 1995.
- En busca de un mundo feliz. Paidós, España, 1996.
- El mito del marco común. Paidós, España, 1997.
- RAMÍREZ, Fausto. Crónica de las artes plásticas. UNAM, México, 1990.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. Cómo escribir sobre arte y arquitectura. Ediciones del Serbal, España, 2009.

- RAMIRO AVILÉS, Miguel Ángel. Derechos, cine, literatura y cómics. Cómo y porqué. Tirand lo Blanch, España, 2014.
- Las palabras y el poder. Dykinson, España, s/f.
- RAMOS, Miguel Ángel. Fidelidad a una obsesión. La obra fotográfica de Andrei Tarkovski. Fundación Luis Seoane, 2009, España.
- RANCIÈRE, Jacques. El destino de las imágenes. Politopías, España, 2011.
- El arte de la distancia. En DEPARDON, Raymond. Imágenes políticas. Casus Belli, España, 2012.
- RAWLS, John. Sobre las libertades. Paidós, España, 1996.
- El liberalismo político. Crítica, España, 1996.
- Teoría de la justicia. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- El derecho de gentes y “Una revisión de la idea de razón pública”. Paidós, España, 1999.
- READ, Herbert. Al infierno con la cultura. Cuadernos de Arte Cátedra. España, 2011.
- RICARD, Silvestre. Arte contemporáneo y público. ¿Una relación imposible? Universidad de Valencia, España, 2010.
- RIVAYA, Benjamín. Por qué usar el cine para enseñar Derechos Humanos. en RAMIRO AVILÉS, Miguel Ángel. Derecho, cine, literatura y cómics. Cómo y porqué. Tirand lo Blanch, España, 2014.
- ROCHFORD, Desmond. Pintura mural mexicana. Orozco, Rivera, Siqueiros. Limusa, México, 1993.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. Triunfo y extensión del arte moderno en el siglo XX (1945-2005). Creaciones Vincent Gabrielle, España, 2015.
- RODRÍGUEZ PALOP, María Eugenia. La nueva generación de derechos humanos. Origen y justificación. Dickinson, España, 2010.
- Claves para entender los nuevos derechos humanos. Catarata, España, 2011.
- ROTHKO, Mark. Escritos sobre arte (1934-1969). Paidós, España, 2011.
- RUIZ DUEÑAS, Jorge, Cultura ¿para qué? Un examen comparado. Océano, México, 2000.
- SAID, Edward W. Cultura e imperialismo. Anagrama, España, 1996.
- SARDAR, Ziauddin y VAN LOON, Borin. Estudios culturales. Paidós, España, 2011.

- SARTORI, Giovanni, homo videns. La sociedad teledirigida. Taurus, México, 2000.
- La sociedad multiétnica. Pluralismo, Multiculturalismo y extranjeros. Taurus, México, 2001.
- SÁNCHEZ OMS, Manuel. El collage. Historia de un desafío. Erasmus, España, 2013.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Sobre arte y revolución. Textos vivos, México, 1979.
- SANDEL, Michael, El liberalismo y los límites de la justicia. Gedisa, Barcelona, 2000.
- SANTIAGO GUERVÓS, Luis E. de. Arte y Poder. Trotta, Madrid, 2004.
- SANTIAGO NINO, Carlos. Ética y Derechos Humanos. Astrea, Argentina, 1989.
- La constitución de la democracia deliberativa. Gedisa, Barcelona, 1997.
- SARDAN, Ziauddin, VAN LOON, Borin. Estudios culturales. Una guía gráfica. Paidós, España, 2011.
- SAURA, Antonio. Escritura como pintura. Sobre la experiencia pictórica. Galaxia Gutenberg, España, 2004.
- Contra el Guernica. Libelo. Centro Nacional de Arte Reina Sofía, España, 2009.
- SAYALERO, Myriam. Segunda Guerra Mundial. Tikal, España, 2014.
- SCHMITT, Carl. Teoría de la Constitución. Alianza, España, 1996.
- El concepto de lo Político. Alianza, Madrid, 1999.
- SILVERIA GORSKI, Héctor C. Identidades comunitarias y democracia. Trotta, España, 2000.
- SIMÓ, Toni y SEGURA, Jesús. Investigación y teorías sobre políticas y procesos visuales en el arte contemporáneo. Visión libros, s/f, España.
- SKINNER, Quentin. El artista y la filosofía política. El buen gobierno de Ambrogio Lorenzetti. Trotta, España, 2009.
- SONTANG, Susan. Contra la interpretación. Alfaguara, Argentina, 2005.
- Sobre la fotografía. Debolsillo, España, 2013.
- SURROCA, José. Léxico de arte. Akal, España, 2011.
- SOUSA SANTOS, de Boaventura. La transición postmoderna. Derecho y política. Revista DOXA, Universidad de Alicante, España, No. 6, 1989.
- STAM, Robert, BURGOINE, Robert, FLITTERMAN-LEWIS, Sandy. Nuevos conceptos de cine. Paidós, España, 1999.

- STAVENHAGEN, Rodolfo. “Los Derechos indígenas. Algunos problemas conceptuales”. Isonomía No. 3. Revista de Teoría y Filosofía del Derecho, ITAM, México, 1995.
- STERBERG Robert y LUBART, Todd. La creatividad en un mundo conformista. Paidós, España, 1997.
- STOKVIS, Willemijn. COBRA. Movimiento artístico internacional de la segunda posguerra. Poligrafía, España, 1987.
- SUBIRATS, Eduardo. El final de las vanguardias. Anthropos, España, 1989.
- Culturas Virtuales. Coyoacán, México, 2000.
- TARKOVSKI, Andrei. Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine. RIALP, Madrid, 2002.
- TÀPIES, Antoni. La realidad como arte. Por un arte moderno y progresista. Consejería de la educación y la cultura de la región de Murcia, España, 2007.
- TALavera, Pedro. Derecho y literatura. Comares, España, 2006.
- TAYLOR, Charles. El multiculturalismo y la “política de reconocimiento”. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- TAYLOR. S. J y BOGDAN, R. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Paidós, España, 1987.
- THIBEAUT, Carlos. Vindicación del ciudadano, un sujeto reflexivo en una sociedad compleja. Paidós, España, 1998.
- TIBOL, Raquel. José Clemente Orozco: una vida para el arte. Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- TOURAINE, Alain. Crítica de la modernidad. Temas de hoy, España, 1993.
- Igualdad y diversidad. Las nuevas tareas de la democracia. Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- TZARA, Tristan. Siete manifiestos DADA. Tusquets, España, 2012.
- VALERIO, Robert. Plástica Oaxaqueña actual: Un acercamiento ligeramente sesgado. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, México, 1997.
- Atardecer en la maquiladora de las utopías Ensayos críticos sobre las artes plásticas en Oaxaca. Ediciones Intempestivas-Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, Oaxaca-México, 1998.

- VATTINO, Gianni. El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna. Gedisa, España, 1998.
- VÁZQUEZ, Rodolfo. Educación Liberal, un enfoque igualitario y democrático. Fontamara, México, 1997.
- Liberalismo, Estado de Derecho y Minorías. Paidós-UNAM, México, 2001.
- Tolerancia y pluralismo. Coyoacán, México, 2005.
- VÁZQUEZ, Rodolfo; CRUZ PARCERO, Juan Antonio; CARBONELL, Miguel. Derechos sociales y derechos de las minorías. UNAM, México, 2000.
- VETTESE, Angela. El arte contemporáneo. Entre el lenguaje y el negocio. RIALP, España, 2013.
- VILLAFANE, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. Pirámide, España, 1992.
- VILLORO, Luis. Estado plural, pluralidad de culturas. Paidós – UNAM, México, 1999.
- “Sobre Derechos Humanos y Derechos de los Pueblos”. Isonomía No. 3. Revista de Teoría y Filosofía del Derecho, ITAM, México, 1995.
- VIÑUALES, Jesús. El comentario de la obra de arte. Metodologías concretas. Universidad Nacional de Educación a Distancia, España, 1986.
- VITALE, Ermanno. Liberalismo y multiculturalismo. Océano, México, 2000.
- VOGLER, Christopher. El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas. Manontropo, España, 2002.
- WARNIER, Jean-Pierre. La mundialización de la cultura. Gedisa, España, 2002.
- WARR, Tracey. El cuerpo del artista. Phaidon, España, 2010.
- WALZER, Michael. Moralidad en el ámbito local e internacional. Alianza, España, 1994.
- Las Esferas de la Justicia, una defensa del pluralismo y la igualdad. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- Tratado sobre la tolerancia. Paidós, España, 1998.
- WELLMER, Albrecht. Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La bolsa de la Medusa-Visor, España, 1993.
- ZIADDIN, Sardar y BORIS, Van Loon. Estudios culturales. Paidós, España, 2011.

